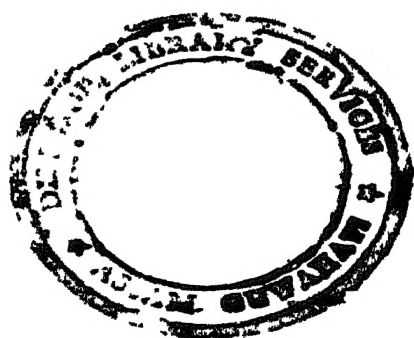


চিত্তাব্যাস

ড° আব্দুল হুসাইন বকরী



। পবিত্রক ।

স্বাক্ষর

মক্কা-মক্কা, তিব্বত
অসম

**CINTAR ABSTRACT : Selection of Assamese
Articles on different topics written by Dr. Prahlad
Kumar Baruah, Department of Assamese, Dibrugarh
University and Published by Makhan Hazarika,
Banalata, Dibrugarh. Price Rupees twenty five
only.**

প্ৰকাশক :

শ্ৰীমাধন হাজৰিকা

নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়

অসম

প্ৰথম প্ৰকাশ : অক্টোবৰ, ১৯৮৩

পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ—চেপ্তেম্বৰ ১৯৮৭

মূল্য : ২৫.০০ টকা

হৃদয়ত :

শ্ৰীমদিতমোহন পান

শ্ৰীমতী অম্বাৰ্জুনী ষ্ট্ৰীট

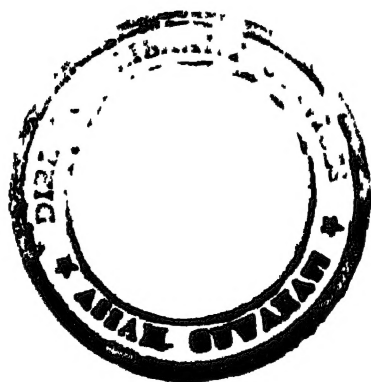
২৭২২, বিধান ভৱন

কলিকতা-৭

॥ উহর্গা ॥

যাঁ'র ত্যাগ আক প্রেবণাবে এখোজ আঙুলানো, যি গবাকী
নাবীয়ে জীৱন নাটক সাহবণিব নাখোম এক বড়ী'ব আগলৈকে
সাহস আক প্রেবণা দিছিল, সেই গবাকী নাবী—হর্গা
নাড়ুদেহী'ব মঞ্জু সোঁৱবণত... ।

—লেখক



২. বাটতৰা ৷

ঠিক কিতাপ এখন লেখা হ'লি লেখা নাই; হিতাকাঙ্ক্ষী মানুহ কিছুমানৰ হেঁচাত বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধসমূহৰপৰা বাচি আনি প্ৰবন্ধ কেইটামান খুপ খুৱাই বিয়াৰ বস্ত্ৰ কৰা হ'ল মাথোন। এটা নাথাকলি সজতি বন্ধা হওক হ'লি জাৰি প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ অনেক থকা স্বৰূপে তাৰে কেইটা প্ৰবন্ধ নতুনকৈ লেখি দিলো। বিষয়বস্তুবোৰ নতুন নহয়; কিন্তু নই তাৰো— প্ৰতিটো বিষয়বস্তুকে একান্ত নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে নতুনকৈ চাবলৈ বস্ত্ৰ কৰিছো। নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধখিনিব প্ৰথম ছটাৰ বিষয়বস্তু পূৰ্বণি আৰু শেষৰ কেইটাৰ বিষয়বস্তু প্ৰায়ে নতুনৰ। কিন্তু ন-পূৰ্বণি ছয়োশ্ৰেণীৰ বিষয়বস্তুকে আধুনিক মন এটাৰে চাবলৈ বস্ত্ৰ কৰা হৈছে।

আচম্ভেতে কিতাপখন কেইবাবছৰৰ আগতে ওলাব লাগিছিল। বোৱা হ'বহেৰে মোৰ সহধৰ্মিণীয়ে বাৰম্বাৰ নকিৱাই আহিছে। কিন্তু মোৰ অত্যন্ত এম্বাহ। ইকালেদি ডিব্ৰুগড়ৰ বনজতাৰ স্বত্বাধিকাৰী মোৰ বস্ত্ৰ মাখন হাজৰিকাই বোৱা হ'বহেৰে মোৰ প্ৰবন্ধ সংকলন এটা বিচাৰি ল'বনে আমনি কৰি আহিছে। তদুপৰি মোৰ অল্পজপ্ৰতীম প্ৰাক্তন ছাত্ৰ শ্ৰীমান স্নেহেন নেওগ এম্-এ আৰু আনজন মৰমৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ শ্ৰীমান পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া এম্-এ, এই দুয়োগৰাকীয়ে লগ পালেই মোৰ প্ৰবন্ধ সংকলনৰ কথা সুবি বিবোৰত পেলায়। এই সকলোবোৰ মোৰ বাবে বৰ ডাঙৰ প্ৰেৰণা।

এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত প্ৰায় তিনিফুৰিমান প্ৰবন্ধ বাচি বিচাৰি কৰি নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধকেইটা লজাই-পৰাই ঠিকঠাক কৰি বিয়াবপৰা আবস্ত কৰি বন্ধৰা পুৰ্ণিৰ্ভাৰলবপৰা নানান সহায়ক গ্ৰন্থ বিচাৰি বোগান ধৰালৈকে মোৰ সহধৰ্মিণী অব্যাপিকা উৰাবাণী বন্ধাই লকলো প্ৰকাৰে সহযোগ নকৰা হলে মোৰ এনেহুৱা স্বতাৱৰ বাবে কিতাপখনৰ কাৰ্য সম্ভৱহৈ হুঠিলহেঁতন। তদুপৰি হিতাকাঙ্ক্ষী-বন্ধ মাখন হাজৰিকাব নেবানেপেৰা জগিৱাইহে কিতাপখন পোহৰলৈ

আনিমে। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ভালে কেইগৰাকী ছাত্র-ছাত্রীয়ে হৰণাশালৰ বাবে পাণ্ডুলিপি হস্তত কৰি দিলে। এই সকলোমিলে পলাগ জ্বালো।

যোৰ চিন্তাৰ আভালে যদি কাৰোৱাৰ কিতাপ আঁত দিব পাৰে, তেনেহলে যোৰ শ্ৰম সকল হোৱা হুঁচি তাৰিম।

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
অসমীয়া বিভাগ
২ আগষ্ট, ১৯৮৩

}

প্ৰফেছাৰকুমাৰ বৰুৱা

কিতাপখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণ অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে নিঃশেষ হৈ গ'ল। ছাত্র-ছাত্রী তথা সহদয় ৰাইজৰ এই স্নেহৰ প্ৰতি আমি চিৰ কৃতজ্ঞ।

দ্বিতীয় সংস্কৰণত আগৰ কিছু প্ৰবন্ধ বাদ দিয়া হৈছে, আনহাতে হুঁচি মান প্ৰবন্ধ সহদয় সকলৰ অহুৰোধ তথা দৰকাৰ অহুন্তৰ কৰি বোগ কৰা হৈছে।

অৰ্থাৎ বোগ আৰু বিৰোগ কৰি আগৰ বৈ যোৱা ভুল ক্ৰটিবোৰ আঁতৰাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

আশাকৰোঁ আগৰ দৰে এইবোৰো কিতাপখনে সমাদৰ লাভ কৰিব।

প্ৰবন্ধ-সূচী

প্ৰবন্ধ :	পৃষ্ঠা
১। চৰ্যাপদকালীন পূৰ্ব-ভাৰতীয় সমাজ	১
২। কীৰ্ত্তনৰ উপাখ্যান প্ৰধান খণ্ডৰ ভাংপৰ্ষ	৭
৩। অন্নান্ধৰীৰ ভাংপৰ্ষ	১৪
৪। বাগক্ৰীড়া : শংকৰদেৱৰ বদোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি	১৯
৫। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি	২৫
৬। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি	৩৪
৭। আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ খুঁটাৰ মিত্ৰেন্দ্ৰবীৰকলমৰ অৱদান	৪৫
৮। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি	৫৫
৯। বৰদলৈৰ উপজাতিৰ এটি উজ্জল দিশ	৬৪
১০। জীৱনৰ বাটত : এখন মহাকাব্যিক উপজাতি	৭৫
১১। সেউজীপাতৰ কাহিনীত নাৰীচৰিত্ৰ চনিৱা	৮৪
১২। বতীন হুৱাবৰ আপোন স্মৃতি/ওমৰ তীৰ্থ	৯১
১৩। মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ উপজাতিখন : স্মৃতিস্মৃতিৰ স্মৃতি	৯৯
১৪। বুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতা	১০৮
১৫। অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্প	১১৯
১৬। অৰুণ শৰ্মাৰ শ্ৰীনিবাসৰ ভট্টাচাৰ্য	১২৫
১৭। অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলময় নাট্যশিল্প	১৩৩
১৮। দেবদূত : এটি দৰ্শক	১৪৭
১৯। শ্ৰদ্ধকৰ যুদ্ধকাটিকা : এটি বিশ্লেষণ	১৫৪

চৰ্যাপদকালীন পুৰ ভাৰতীয় সমাজ

সংস্কৃতিৰ বৌদ্ধী হ'তিৰে যুগে যুগে সমাজৰ বিবৰ্ত্তমান ছবিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। সংস্কৃতিৰ এক উচ্চতম অঙ্গ হিচাপে সাহিত্যৰো যুগমানসৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি ই নিজেই ঐতিহাসিক সন্মলৰূপে স্বীকৃত হয়। ভাৰতীয় সভ্যতাৰ ক্ৰম-বিকাশত বৈদিক সাহিত্যৰ পিছত পুৰাণ সাহিত্যৰ লগে লগে চৰ্যাপদসমূহেও এহোৱা বীৰলীয়া কালৰ ঐতিহাসিক সন্মল দাখিলি ললে। সেয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ সুবৰ্ণীত চৰ্যাপদসমূহেও এহোৱা ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ কাল বহন কৰা দেখা যায়। কিন্তু কোনো সভ্যতা বা সংস্কৃতি কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট চম ভাৰিধৰণৰ গঢ়লৈ দুষ্টে। ই ব্যক্তি তথা সমাজৰ অভ্যন্তৰে জন্মহৈ বিকাশৰ পথত আগবাঢ়ে। সেয়ে চৰ্যাপদৰ উৎপত্তিৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ কথা ক'ব নোৱাৰিলেও ইয়াৰ ভাৱ-বস্তুৰ আৰম্ভ আৰু কাল-বস্তুৰ বৈশিষ্ট্যৰ লিনে লক্ষ্য কৰি প্ৰায় অষ্টম শতিকাবৰণৰ দ্বাদশ শতিকাৰ এই কালছোৱা চৰ্য্যাপ পূৰ্ণ বিকাশৰ কালৰূপে গঠন কৰিব পাৰি। গতিকে চৰ্যাপদত ঐতি-ফলিত হোৱা ধৰ্ম তথা সামাজিক ছবিখন প্ৰধানকৈ, অষ্টম শতিকাবৰণৰ দ্বাদশ শতিকা মানৰ এই প্ৰায় পাঁচশ বছৰীয়া পুৰ ভাৰতৰ সামাজিক ছবি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

চৰ্যাপদত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰিলে সেই কালৰ লোক সাধাৰণৰ ধৰ্মধাৰা, সমাজৰ প্ৰশাসনমূলক সাধাৰণ ৰীতি, কলাত্মক চিন্তা-চৰ্চা, ব্যৱহাৰিক বৈমলিন জীৱন পদ্ধতি আৰু নাৰীৰ সামাজিক ভূমিকা আদি এইকেইটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি।

চৰ্যাপদৰ সময়ৰ ভাৰতীয় লোক সাধাৰণৰ ধৰ্ম ধাৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, প্ৰাচীন কালতে অন্ততঃ ধৃঃপুঃ আদি হান্ধাবানস বহুৰূপ কালত গঢ়লৈ উঠা বৈদিক ধৰ্মই বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰে বিবৰ্ত্তনৰ পথত আহি বুদ্ধধৰ্মৰ দ্বিত্বত এক উচ্চ স্তৰত উপৰীত হৈছিল। এই কথাৰ সভ্যতাৰ বাবে ভাৰতীয় ধৰ্ম ধাৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, বৈদিকোত্তৰ উপনিষদৰ যুগতেই বৌদ্ধ-ধৰ্মৰ পূৰ্বাভাৱই ই এসে এটা সত্য ধৰ্মত পৰিণত হৈছিল যে, ভাৰতীয় ধৰ্মৰ অন্ততঃ শাখা-প্ৰশাখাৰ ভিতৰত বৌদ্ধ ধৰ্মইহে ভাৰতৰ জৈৱগোষ্ঠিক চিন্তাৰ আভাৱ—১

সীমা চেবাই বাবলৈ লৰা হৈছিল। কিন্তু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিতৰ্ক দৰ্শন পিছৰ কালত যুগ বাগবি বাওঁতে ইয়াৰ কপো লগনি বোহোৱাকৈ নাথাকিল। সেয়ে ধু: পু: কৰি শক্তিকাতে অত্যাধৰ হোৱা বৌদ্ধধৰ্মই যুটীক অটীৰ শক্তিকামানবপৰা আৰু শাক্য শক্তিকামানব ভিতৰত সম্পূৰ্ণ তাত্ত্বিক ৰূপত প্ৰচাৰিত হ'বলৈ ধৰে। বৌদ্ধধৰ্মই তাত্ত্বিক ৰূপ লাভ কৰাৰ পৰাই চৰ্যাপদনুহ বৌদ্ধ তাত্ত্বিকতা প্ৰচাৰৰ প্ৰধান বাহন ৰূপে সৃষ্টি হ'ল আৰু লগে লগে এই চৰ্যাপদনুহে সাহিত্যিক ৰূপ এটাও লাভ কৰিলে। বৌদ্ধ ধৰ্মই তাত্ত্বিক ৰূপ লওঁতে প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰাৰম্ভ-বান, প্ৰত্যেক বুদ্ধবান, সিয়ে কুশানবাজ কণিকৰ দিনত অৰ্থবোৰৰ পৰা হীনবান আৰু বুদ্ধবান বা পিছলৈ সিয়ে মহাবান নামেৰে পৰিগণিত-হয়। কালক্ৰমত এই মহাবান পাখাই বজ্জবান, বজ্জবান, মহাবান আদি ভিন্ন বানৰ ৰূপ লাভ কৰে। বজ্জবানৰ তত্ত্বনুহ আৰু তিনি শক্তিকামান ৰুক শিষ্য পৰম্পৰাগতভাৱে চমি অহাৰ পিছত আৰু লগত শক্তিকামানবপৰা নৱম শক্তিকাৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ আৰু তিনিটা শক্তিকাৰ ভিতৰত চৰ্যাপদনুহ ৰচনা হৈ গীতিপ্ৰধান সাহিত্যিক ৰূপ লাভ কৰে। এতেকে চৰ্যাপদত সেই কালৰ সমাজৰ বি ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে, সেই ছবি বৌদ্ধ তাত্ত্বিক মতপ্ৰধান বজ্জবানী আৰু মহাবানী বা মহাবানীলোকৰ ছবি ৰাখোন। যুটীতে দৰ্শন, যোগ আৰু তত্ত্ব-লক্ষিত আচাৰধৰ্ম প্ৰধান লবাজ এখনৰ স্পষ্ট ছবি চৰ্যাপদৰ লোকেদি প্ৰতিফলিত হৈছে।

সাৰ্বজনিক প্ৰশাসননুহক সাধাৰণ ৰীতি কিছুমানৰ উল্লেখৰপৰা চৰ্যাপদ-কালীন লোকসমাজৰ সাধাৰণ পৰিচয় পাব পাৰি। বৈদিক যুগৰ আভিভেদ প্ৰকাৰ প্ৰকাৰ মহলেও লোক সাধাৰণৰ জীৱন ব্যৱস্থাৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰা কৰ্মৰ বিতৰ্ণ অঙ্গুৰি লবাজত ভিন্নভাৱত বা লক্ষ্যলক্ষ্য থকাৰ প্ৰমাণ একাধিক চৰ্যাই দিয়ে। কৰ্ম বা জীৱিকাৰ সাধ্য অঙ্গুৰি শৱৰ-শৱৰী, নিবাহ, কাপালিক আদি প্ৰেৰণনুহৰ উল্লেখ সেই কালৰ সাধাৰণ কৰ্মবিলাকৰ ইঙ্গিত দিয়ে। বহু-চৰ্যাত উত্তৰ বোৱা, কপাহ বোৱা, মাও বোৱা, চিকাৰ কৰা, বাহু-বেতৰ কাৰ কৰা আদি আৰু কুঠাৰ, লখালি অৰ্থাৎ খতি আদি সঁজুলিৰ ব্যৱহাৰৰ উল্লেখ জন-সমাজৰ ভিন্ন ভিন্ন কৰ্মৰ প্ৰমাণ আগবঢ়ায়।

প্ৰমেবোৰ কৰ্মবিলাকৰ উপৰিও সাৰ্বজনিক শান্তি বৰ্দ্ধাৰ বাবে থাৱা বা কাছাৰীকৰ আৰু লাবোঁদাৰ প্ৰতি আৰিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সাধাৰণতে

প্ৰতিটো বৃগতেই ১৭ আৰু ১৮ প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰাণিত থকাৰ দৰেই চৰ্যাপদকালীন বৃগতো অল আৰু হল উত্তৰ বাত্ৰাপথতেই বাত্ৰী বা লোক সাধাৰণে ভকাইতি বা বজ্জাৰ অভ্যাসৰ লক্ষণ হ'ব লগা হৈছিল। এনে দৃষ্টান্ত চৰ্যাপ্ত দেখাৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে লবণৰ ৩৮ নম্বৰ চৰ্যাপ "বাটত তঅ খাত্ত বি বনআ" আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। তদুপৰি চোৰৰ উপদ্ৰৱে। যে লম্বাকত আছিল তাৰ প্ৰমাণে: চৰ্যাপ্ত নোহোৱা নহয়। "কানেট চোৰে নিল অধবাতি" আদি কুতুৰীপাৰ ২ নম্বৰ চৰ্য্যাই এই কথাৰ লভ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে। গতিকে সাধাৰণ জীৱন বাত্ৰাৰ শান্তিশৃংখলা থৰ্ব কৰা এই চোৰ-ভকাইতি আদি নিৰাময় কবি লম্বাকত শান্তি স্থাপনৰ বাবে থানা বা কছাৰী ঘৰ আৰু দাবাগা আদি পদৰ উল্লেখ চৰ্যাপদকালীন লম্বাকৰ প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থাৰ ৰূপ এটা চিত্ৰিত কৰেহে।

কলাত্মক চিন্তা চৰ্চাৰ বিকশিত ৰূপটোৱেহে কোনো বৃগৰ কোনো লোক-সাধাৰণৰ আচলৰূপটো প্ৰকাশ কৰি দেখুৱাব পাৰে। তাৰতীয়া বৈদিক বৃগৰ বৰ্ষীয় সংস্কৃতিৰ বাতৰ অৰূপ সংস্কৃত ভাবাই কেইবা শতিকা কাল অতিক্ৰম কৰি অহাৰ পিছত শিবা-উপশিবা ভেদি ওলাই অহা অস্তান্ত অপভ্ৰংশৰ সৃষ্টি হয়। পুনৰ তাৰপৰাই উত্তৰ হোৱা পূৰ্ব যাগযীৰ তাৰাৰ প্ৰাকৃতিক চৰ্যাপদৰ ভাবাই সেইকালৰ লোকসাধাৰণৰ মানসিক চিন্তাবৃত্তিৰ লম্বাক পৰিচয় দিয়ে। বৰ্ষীয় আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য ধৰ্মী সৃষ্টি হ'লেও বিভিন্ন ৰাগৰ নিৰন্ধনেৰে ৰচিত চৰ্যাপ্তিতলসূহে এইটো প্ৰমাণ নকৰাকৈ নাথাকে যে, সেই কালত এই পদ্যোৰ গীতৰ স্তবমাহুৰ্য্যৰ বাজেদিয়ে প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। বৃহতে এই গীতবৰ্ণী চৰ্যাপ্তসূহে সেইকালৰ দ্বাৰা প্ৰতি থকা অলুৰাগ আৰু লাহিত্য বা কাব্যৰ প্ৰতি থকা প্ৰেৰণাৰ পৰিচয় দিয়ে তাত লক্ষ্য নাই।

চৰ্যাপদকালীন লম্বাকৰ সংস্কৃতিক দিশটো লৈ লক্ষ্য কৰিলে লাহিত্যৰ পিছতে দিবৰে গীতৰ কথা পোৱা যায়, সেইবাবে নৃত্যচৰ্চাও সেই কালৰ লম্বাকত প্ৰচলিত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বহুচৰ্য্যাত কাপালিক, দ্ৰষ্টা আদিৰ উল্লেখ আছে। তাৰ উপৰি নৃত্যগীতৰ আনুষ্ঠানিক বাতৰস্বৰূপে বীণা, ঢোলক, বাঁহী, বাঁহ আদি বাতৰস্বৰ বি উল্লেখ আছে, সেইবাবে নৃত্য-গীতৰ প্ৰচলন থকাৰ কথা সূচনা নকৰাকৈ নাথাকে। এই ক্ষেত্ৰত ১৭ নম্বৰ চৰ্য্যাপ্ত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। আনকি এই চৰ্য্যাপ্তৰ শেষৰ দৃষ্টি শাৰীয়ে

সেইকালত বৃত্তা-শীতল মাধ্যমেৰে দ্বৈতধৰ্ম প্ৰচাৰপ্ৰধান বুদ্ধ কাহিনী নাটকীকৃত ৰূপত দৰ্শন কৰোৱা হৈছিল যেন অনুমান হয়। কাৰণ এটা চৰ্য্যাক আছে—

নাচলি বাজিল গান্ধি দেৱী।

বুদ্ধ নাটক বিলম্ব হোৱা ॥

দুইতে চৰ্য্যাকালীন সমাজত কলাত্মক চিন্তা চৰ্চাৰ এক উচ্চ নিদৰ্শন পৰিস্থিতি হয়। যি চিন্তা চৰ্চাৰ পৰিণতি কাপে পৰৱৰ্তী বৈকল্পিক যুগৰ সাহিত্য, সংগীত, নৃত্যকলা আদিয়ে বিকশিত ৰূপত কলাত্মক বিস্তাৰ যুগ এটা সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল।

ইয়াৰ উপৰিও ব্যৱহাৰিক দৈনন্দিন জীৱন পদ্ধতিবোৰ একো-একোটা উজ্জল নিদৰ্শন চৰ্য্যাপদ্যমূহে চিত্ৰিত কৰিছে। সেই সময়ত ভাৰতীয় লোক যি কৃষিকীৰ্তী আছিল তাৰ প্ৰমাণ বহুতো। ধনীলোক সকলে পৰম সম্পত্তি গ্ৰাস কৰি প্ৰতিপত্তি লাভ কৰা আদি কথাই সেই কালৰ কৃষিপ্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাক ইঙ্গিত ৪৮ নম্বৰ চৰ্য্যাত দেখা যায়। লগতে ভাৰতীয় মাছুহৰ যি প্ৰধান আহাৰ্য্য ভাত আছিল তাৰ প্ৰমাণো চৰ্য্যাত পোৱা যায়। যেনে—

“—টালত মোৰ ঘৰ নাই পৰবেলী

হাড়িত ভাত নাহি নিতি আবেলী।”

কৃষিপ্ৰধান সমাজত কৃষি বা খেতিৰ বাবে গৰু পোহাৰ ব্যৱস্থাও যি আছিল তাত সন্দেহ নাই। খেতিৰ বাবে বগল আৰু গাখীৰৰ বাবে গাই প্ৰতিপালন কৰাৰ প্ৰমাণ ‘কুৰুবাঁপাৰ’ ২ নম্বৰ চৰ্য্যাক আৰু অন্ত্যন্ত চৰ্য্যাতো পোৱা যায়। তাৰ উপৰি গাখীৰবৰণৰ যি কৰাৰ প্ৰথাও ৩৩ আৰু ৪২ নম্বৰ চৰ্য্যাক প্ৰমাণ কৰে।

চৰ্য্যাকালীন লোকসমাজত আল পেলাই মাছ ধৰা আৰু হুকি আদি বস্ত-বস্তু বহু কৰি মাংস ভোজন কৰা হৈছিল। আনকি সেইকালৰ মাছুহক ভোজন ব্যৱস্থাত বহুপানেও ঠাই নোপোৱাকৈ নাছিল। আনকি বহু বিক্ৰি কৰাৰ একো ডোখৰ স্থগীৰ্ণ ঠাই আছিল আৰু তাক আনিবৰ বাবে জাক বেৰত লাংকেভিক চিহ্ন আদি ৰখাৰ ব্যৱস্থাও কৰা হৈছিল। বৰৰ প্ৰচলন ইমান আছিল যে ডিবোতাটাইও বহু বিক্ৰি কৰা কাৰ্য্যত লিপ্ত আছিল। একে কল্পৰূপত ৩ নম্বৰ চৰ্য্যাকটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

‘দৈনন্দিন এনেবোৰ’ কৰ্ম কথাবৰ বাবেও সেই কালৰ মানুহে ডবা আদি
খৰ্চলাগুৱা কৰি নানান আয়োজ-প্ৰবোধ কৰিছিল। ১২ নম্বৰ চৰ্য্যাই এই কথাবৰ
প্ৰকাশ কৰে।

ইয়াৰ বাবেও ১৩ নম্বৰ চৰ্য্যাকৈ ধৰি অস্তান্ত চৰ্য্যাত সেই সময়ৰ সন্মত
এনে এখন ছবি দেখা যায় যে, বিবাহ আদি অকুষ্ঠানত বৰবাৰীৰ লগত
মানান বাস্তবৰে উলহ-মালহ কৰি যোৱা হৈছিল আৰু বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত উচ্চ-
নীচ, জাতি-কুলৰ বিচাৰ থাকিলে বহুসময়ত উচ্চ জাতি-কুলৰ পুৰুষে অধিক
বোকাৰ আশা দেখিলে নীচকুলৰ কস্তা বিয়া কৰাবলৈও কুষ্ঠাবোধ কৰা
হাছিল।

চৰ্য্যাস্থিতসমূহত প্ৰতিফলিত হোৱা গৃহস্থী জীৱনৰ উজ্জল কপটো মন কৰিব-
লগীয়া। নগৰ, শান্ত, বোৱাৰী, নন্দ আদিয়ে পৰিপূৰ্ণ সৰা পৰিচিত গাঁৱস্থ
জীৱনৰ একোখন বাস্তৱ ছবি কপাৰিত হৈছে ৪, ১১, ২০ আৰু অস্তান্ত চৰ্য্য-
াসমূহত। আনকি ২৮ আৰু ৫০ নম্বৰ চৰ্য্যাত শব্দৰপাৰে সাংসাৰিক জীৱন-
বাজীৰ এনে এক অল্পম বৰ্ণনা দিছে যে, এই বৰ্ণনাত অসমীয়া সমাজৰ
জীৱনচিত্ৰ এখন আলোক চিত্ৰৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে।

এনেবোৰ দৈনন্দিন জীৱন বাস্তৱ মাজত সেই কালৰ মানুহৰ মনত
সকলোতকৈ ধৰ্মবিবাসটোৱেই প্ৰধানভাৱে ঠাই পাইছিল। ৪৭ নম্বৰ চৰ্য্যটিৰ
পইনা হৈ ক’ব পাৰি যে, সেইকালৰ ধনীলোক সকলে নিজ ঘৰত উপাস্ত
দেৱতাৰ বিগ্ৰহাদি প্ৰতিষ্ঠা কৰি পূজা উপাসনা আদি কৰিছিল। দৈনন্দিন
তৰ্জমাৰ পূজাৰ ধূপ-দীপেৰে সুশোভিত আৰু সুবাসিত হৈ পৰিছিল।

এইবিলাকৰ উপৰিও চৰ্য্যাকালীন সমাজত নাৰীৰ সামাজিক ভূমিকা
উল্লেখযোগ্য। ভাৰতীয় ঐতিহ্য প্ৰাচীনকালৰ উপনিষদৰ সময়ৰপৰাই
সামাজিক ভেটিত আধ্যাত্ম চিন্তাত নাৰীয়ে উচ্চ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।
এই কথাবৰ সত্যতা বুহাবাৰ্য্যক আদি উপনিষদে প্ৰমাণ কৰে। সেই অনুপাতে
চৰ্য্যাপদৰ কালছোৱাতো সমাজৰ বিভিন্ন কৰ্মত অংশগ্ৰহণ কৰি আহিছে।
কপাহ খোৱা, তাঁতবোৱা, নৃত্য-গীত কৰা আদি বাস্তৱীয় বৃত্তিমূলক কাম
কৰাৰ উপৰিও পুৰুষৰ দৰেই নাৰীয়ে মাঙবোৱা, নাৰে’ৰে বাজীৰ মৈ পাব
কৰা, আনকি পুৰুষৰ লগত কীৰ্তিকাৰ বাবে বস্ত্ৰবিক্ৰি আদি কাৰ্য্যও কৰিছিল।
স্বামীয়ে এনেবোৰ কাৰ্য্যৰ নিৰ্দ্ধাৰণ একাধিক চৰ্য্যাত পোৱা যায়।

সৰ্বোপৰি দাবীৰ লোকৰ্থা সাধনৰ উৎকৃষ্ট নিৰ্ণয় চৰ্চাৰ বহু ঠাইতেই পোৱা যায়। সেইকালৰ দাবীসকলেও নানান বেশ-ভূষা, আ-অলঙ্কাৰকে বেহৰ লোকৰ্থা বঢ়াবলৈ অনেক চেষ্টা কৰিছিল। সেইবাবেই ককণ, মুক্তাহাৰ, কুন্তল আদি অলঙ্কাৰ তেওঁলোকে পৰিধান কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও ধোপাত-ফুল আৰু ময়ূৰৰ পাখি শুভ্ৰ, কৰ্ণত ফুলৰ মাল্য পিন্ধি সেইকালৰ দাবীয়ে লোকৰ্থাৰ বাবে কিমান যে কি নকৰিছিল। ৩২ নম্বৰ চৰ্চাৰ বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় লৈ ক'ব পাৰি যে, সেই কালত দাবীয়ে আইনা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

এইদৰেই পুৰুষবপৰা তিব্বতোতালৈকে চৰ্চাপদ্ধিকালীন পূব ভাৰতীয় অন-লম্বাজৰ ধৰ্ম, ৰাজনীতি, সামাজিক সাধাৰণ ৰীতি, কলাত্মক চিন্তা-চৰ্চা আদিকে পৰিপূৰ্ণ এখন ছবি চৰ্চাসমূহত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যিখন প্ৰতিচ্ছবিৰে পূবভাৰতীয় বা অসমীয়া লোকসাধাৰণৰ উন্নত চিন্তা-চৰ্চা লম্বজিহ্বা উন্নত জীৱন পদ্ধতিৰ ইন্দ্ৰিত দিয়াৰ লগতে অলম্বৰ সত্যতাৰ প্ৰাচীনতাকো ইন্দ্ৰিত দিয়ে।

কীৰ্ত্তনৰ উপাখ্যান প্ৰধান বস্তুৰ মূল্যায়ন

ধৰ্মৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে মানান গণ্ডিতৰ মতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি এনে এটা অসীমায়িত প্ৰশ্নৰ সম্বন্ধীয় হ'বলগীয়া হয় যে, বৰ্ষাখণ্ডে ধৰ্মৰ উৎপত্তি আৰু ধৰ্মৰ বিখালে ব্যক্তি আৰু সমাজজীৱনক উপভুক্ততাৰ বলি কৰিলে যে ব্যক্তি আৰু সমাজখনক শোধন কৰি সামাজিক শৃঙ্খলা আনি দিলে ? হুটা দৃষ্টিকোণৰপৰা এই দুয়োটাে কথাই সঁচা। অথচ এইটোৱো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰচলিত বিধাৰ্হিত্তিক বহুখিনি ক্ৰিয়াকাণ্ড আচাৰ-পদ্ধতি আৰি সামাজিক দায়বদ্ধলীল একশ্ৰেণী যুগনাৱকৰ গভীৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু সাধনাৰ ফল আৰু আনহাতে ধৰ্মৰ দ্বাৰা কিছুমান কুসংস্কাৰ হ'ল একশ্ৰেণী স্বাৰ্থপৰ অলং লোকৰ চকুবাণিৰ পৰিণতি। দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা ধৰ্মৰ আচৰণ পদ্ধতিৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখিয়েই হয়তো এগৰাকী চিন্তাধিমে সাহসেৰে ক'ব পাৰিছিল যে, মানসিক বোগগ্ৰস্ত একশ্ৰেণী অলংলোকৰ চকুবাণি আৰু একশ্ৰেণী ধৰ্মৰ অন্ধবিধানৰ পৰিণতি স্বৰূপেই পোনপ্ৰথম ধৰ্মভাৱৰ সৃষ্টি হয়। আনহাতে ভাৰতীয় ধৰ্মদৰ্শনৰ প্ৰাচীনতম আধাৰগ্ৰন্থ ঋগ্বেদতহো আৰ্যসকলৰ মননলীল প্ৰচেষ্টাৰ ফলত সূহ সমাজ গঢ়াৰ বিৱহং বাণী পোৱা যায়, তাৰ বিপৰীতে বোগগ্ৰন্থ মন্ত্ৰিকপ্ৰস্তুত ধৰ্মৰ বহু আচৰণ-বিধিৰ উল্লেখো নোহোৱা নহয় ; বিৰোধে প্ৰাচীনকালৰপৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে জনসমাজত উপভুক্ততাৰ সৃষ্টি কৰি সমাজখনৰ বিকৃতি ৰুটাই আহিছে। ইয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য কাৰণ নোহোৱা নহয়। ভাৰতীয় ধৰ্মদৰ্শনৰ গ্ৰন্থস্বৰূপে বেদৰপৰা আৰম্ভ কৰি ব্ৰাহ্মণ, সংহিতা, উপনিষদ আৰু পুৰাণসমূহত প্ৰাচীন কালৰ আৰ্যসকলৰ মননলীল প্ৰচেষ্টাৰ পৰিণতিত গঢ় লোৱা একোটা আদৰ্শক কল্পিত কাহিনীৰূপত লজাই সাধাৰণ মানুহক লিকা দিয়াৰ প্ৰথা বহুত প্ৰাচীন। এনে প্ৰথাৰ প্ৰাচীনতাৰ দ্বাৰা প্ৰাচ্যত ভাৰতে, পাশ্চাত্যত হয়তো গ্ৰীক বেলেই কথিব পাৰে।

ভাৰতীয় ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ কাহিনীবোৰৰ সম্বন্ধতগেই যে কল্পনিক আৰু গেমই কল্প-কাহিনীৰ আঁৰত যে ব্যক্তিদামল শোধন কৰি এখন সূহ নৈতিক সমাজ গঢ়াৰ এটা উদ্দেশ্য নিহিত আছে, ই নিশ্চিত। এতিয়া শব্দবোৰৰ কীৰ্ত্তনগ্ৰন্থৰ উপাখ্যানমূলক খণ্ড কেইটাৰ ভাৱেৰে বিচাৰ কৰি এই কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ চেষ্টা কৰা যাক।

কীৰ্ত্তনৰ বিভিন্ন ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ মূলতত্ত্বপূৰ্ণ আধাৰ হোৱাৰ পুৰণ। উপাখ্যান-মূলক ধৰ্মতত্ত্বত অজ্ঞান উপাখ্যান আৰু গল্পোপাখ্যানবোৰ মূল ভাৱে পুৰণেই। এই দুয়োটা উপাখ্যানৰ দ্বাৰা আপাতদৃষ্টিত অন্তৰ বা অৰ্হাৰ যেন লাগে। আৰু লগাটোৱেই স্বাভাৱিক; বৈজ্ঞানিক কৰ্মৰ লক্ষ্যবোৰ গ্ৰহণে এনে অৰ্হাৰ কাহিনীবোৰে সাম্প্ৰতিক জগতখনী বিজ্ঞানৰ দ্ৰুত প্ৰগতি আৰু জনসাধাৰণৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভুত প্ৰভাৱবৃদ্ধ লোকৰ মনত প্ৰত্যয় জন্মাব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক। কিন্তু এইটো কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, এই ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ এটা সাহিত্যিক বা কাব্যিক মূল্য আছে আৰু যেতিয়ালৈকে ভাৰতীয় ধৰ্মগ্ৰন্থৰ নামান উপাখ্যান-উপাখ্যানৰ ওপৰৰ কাব্যিক আৱৰণটো ভেদ কৰি আৰ্থবিশ্বকলৰ মননমূলক শিক্ষণীয় তত্ত্ববোৰি উদ্ধাৰ কৰা নহয়, যেতিয়ালৈকে ভাৰতীয় ধৰ্মগ্ৰন্থৰ প্ৰকৃত মূল্যও আৱিৰ্ভাৱ কৰা হ'ব নহি আশা কৰিব নোৱাৰি।

অজ্ঞান উপাখ্যানৰ কাহিনীভাগ নাম সাহিত্যপ্ৰধান হলেও আপাত দৃষ্টিত এই উপাখ্যানে নামৰ সাহিত্য বহু পৰিমাণে ধৰ্ম কৰা যে লাগে। কিন্তু গভীৰভাৱে বিচাৰ কৰি চালে এই উপাখ্যানৰ নাম সাহিত্যৰ লগতে ভাৰতীয় ধৰ্মৰ আৰু বহুকেইটা দিশ দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱাকৈ নাথাকে।

তথাপি প্ৰথমে নামৰ বিষয়েই আলোচনাটো কৰা যাক। পূৰ্বৰ মতামত অনুযায়ী অজ্ঞান এগৰাকী বেজ্ঞান প্ৰতি কামানন্ত হৈ লৈ বেজ্ঞান বিদ্ৰা কৰাৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰৰ পিতৃ হয়। উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁৰ পুত্ৰৰ কৰ্ম-জনৰ নাম আছিল নাৰায়ণ। অনেক পাপৰ ফলত অজ্ঞানৰ মৃত্যু বেজ্ঞান কাৰ চাপি আহিল, তেজিয়া তেওঁক নিবলৈ আহিল বহুদূৰ। কিন্তু বহুদূৰ ভ্ৰমৰ মূৰ্ত্তি দেখি বিতৰ্ক হোৱা অজ্ঞানলৈ আত্মবিকাৰ বাবে লাভিলে তেওঁৰ কৰ্ম-পুত্ৰ নাৰায়ণকে। নাৰায়ণৰ নাম উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে অজ্ঞান বিকৃত হৈ নহি ভাবি ইফালে আহিল বিকৃত হৈ। মৃত্যুতকৈ আৰু হ'ল বহুদূৰ আৰু বিকৃত হৈ মৃত্যুত। আচলতে পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিবৰ কাৰণে অজ্ঞান বহুদূৰলৈ যোৱা উচিত নে নাৰায়ণৰ নাম উচ্চাৰণ কৰাৰ বাবে পাপকৰ হোৱাৰ ফলত পুণ্যভোগৰ বাবে বৈকুণ্ঠলৈ যাবৰ যোগ্য এই মৈয়ে বহুদূৰ আৰু বিকৃত হৈ মৃত্যুত বিকৃত। লক্ষ্য নাই যে, এই মৃত্যুতকৈ যোগেদি প্ৰভাৱ আৰু নিৰুত্তি দৰ্শন ব্যাখ্যা হি নিৰুত্তি দৰ্শন প্ৰেৰণ প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

ভৱপৰি ইয়াত কৈবৰ্য্য নাম সাহায্য ইকামেই বেচি ক'ব যে, প্ৰকৃততে কৈবৰ্য্য নামেই হওক বা পুত্ৰৰ নামেই হওক 'নামায়ণ' এই নাম উচ্চাৰণ কৰিহে বেতিয়া অজামিলৰ পূৰ্বৰ সমস্ত পাপ নিৰ্মূল হ'ল। আখ্যানটোত বহি ভক্তি মার্গৰ তত্ত্বকথা আছে, তেওঁলৈ বহুত আৰু বিহুহুতৰ বুদ্ধি-ভৰ্কখিনিতেই সেই তত্ত্ব কথাখিনি নিহিত হৈ আছে।

আনহাতে ইয়াত আন এটা শিক্ষণীয় দিশ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সমস্ত কথা উচিত হ'ব যে, অজামিলে অনেক পাপ কৰাৰ ফলত বহুতে তেওঁক সমপুৰীলৈ নিবলৈ আহিল। কিন্তু পূৰ্বতে অজামিল আছিল এগৰাকী অতি লং আৰু বিবেকী ব্যক্তি। প্ৰথমবাৰহাত তেওঁৰ চিন্তা আছিল ইচ্ছাকৃত চিন্তা আৰু সেইবাবেই তেওঁ সকলো কাৰ্য লং-অলং, কৰণীয়-অকৰণীয় বিচাৰ কৰিছিল। কিন্তু এই বিচাৰ বুদ্ধি তেওঁ হেৰুৱালে কেতিয়া বা কিহৰ প্ৰভাৱত? এইখিনিতে মাথৰদেহৰ 'নামঘোৰা'ৰ এটি ছন্দ উল্লেখযোগ্য—

“বস্তুক অনর্থ আছে সংলাবত

তাতে তিনিবিধ লাৰ !

কাৰ, ক্ৰোধ, মোহ আপোন মানন

জানি কৰা পৰিহাৰ ॥”

সংলাবত বিমানবোৰ অনর্থক আৰু ধ্বংসকাৰী কাৰ্য্যৰ কাৰণ আছে, তাৰ ভিতৰত যি তিনিটাই প্ৰধান তাৰ প্ৰথমটোৱেই অজামিলক পাপকাৰ্য্যত পতিত কৰালে। লং আৰু শাস্তিপূৰ্ণ দৈনন্দিন জীৱন এটা নিৰ্ভৰ কৰে লং বিবেকবোধৰ ওপৰত। এগৰাকী প্ৰখ্যাত পণ্ডিতৰ মতে : The foundation of true joy is in the conscience” অজামিল এগৰাকী বেজ্ঞাৰ প্ৰতি আকস্মিকভাৱে আকৃষ্ট হোৱাৰ মূল কাৰণ হ'ল এইটোৱেই যে, তেওঁৰ ইচ্ছাকৃত চিন্তা বা বিবেকৰ ওপৰত সুখনীতি (Pleasure principle) মূলক-স্বত্ৰচালিত চিন্তা বা বিবেকৰ প্ৰভাৱ অধিক বেচি হ'ল। সেয়ে লং আৰু লংময়ী অজামিলৰ চিন্তক অলংভতা আৰু অলংময়ে লহজে প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে; যাৰ ফলত তেওঁৰ অৱনতি ঘটিল। স্বামী বিবেকানন্দৰ এয়াৰ কথা এইখিনিতে প্ৰতিধানযোগ্য। “Man is an instrument in the hand of Atman (conscience) just as body is an instrument in the hand of mind. Matter is motion outside mind is motion inside. All change begins and ends in

time." অজ্ঞানৰ বিৰুদ্ধে হুঁহু হোৱাৰ বাবেই অসং চিন্তাই তেওঁক পাপ কাৰ্য্যত-
লিপ্ত কৰিলে। গতিকে অজ্ঞানৰ উপাধ্যায়ৰ প্ৰথম শিক্ষণীয় কথাটো হ'ল—
সকলো সময়তে সুখনীতি (Pleasure principle) মূলক চিন্তাক দমন কৰি বাখি
যুক্তি নিৰ্ভৰশীল ইচ্ছাকৃত চিন্তাক দমন আৰু সচেতন কৰি বধা উচিত।

এই উপাধ্যায়ত আন এটি দৰ্শন নিহিত হৈ আছে। যিকোনো কৰ্ম্মৰেই ফল
ক্ষণস্থায়ী নহয়। ই দীৰ্ঘস্থায়ী। অজ্ঞানৰ প্ৰথমাবস্থাত সৎ আৰু সদাচাৰী
আছিল। গতিকে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে যুক্তিও আছিল সৎ। কিন্তু ভতঃচালিত চিন্তা
চঞ্চলতাই হঠাতে তেওঁক অসন্তৰফালে লৈ গ'ল। নিৱে হ'লেও পূৰ্বতে যে
বিকৃতত্ব আছিল; সেই সংস্কাৰৰ ফলত তেওঁ তেওঁৰ স্বৰূপ কনিষ্ঠ পুত্ৰৰ
নাম ধৈছিল নাৰায়ণ। গতিকে মৃত্যুৰ কাল গ্ৰাসবপৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ আশাত
কনিষ্ঠ পুত্ৰক যি নাৰায়ণ নামেৰে মাতিিলে, সেই নামৰ পৰিণতি স্বৰূপেই
তেওঁ স্বৰূপত হাতবপৰা নিষ্কৃতি পাই বিকৃতত্বৰ যোগেদি বৈকুণ্ঠবাসী হ'ল
হুঁহু। গতিকে কৰ্ম্মৰ ফল আছেই। এই ফল সংস্কাৰ ৰূপে মানস অগতঃ
বৈ যায়।

অজ্ঞানিলে নানান পাপ কৰিলেও তাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত ৰূপে স্বৰূপ হাতনাৰপৰা
নিষ্কৃতি পালে হুঁহু কাৰণত—

(১) "শুদ্ধ বা অশুদ্ধ" নাৰায়ণ নাম উচ্চাৰণৰ বাবে।

(২) তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰাক্কালৰ সৎচিন্তা, সজকৰ্ম্ম আৰু জীৱৰ সাধনাৰ প্ৰাণ্য
বা প্ৰাৰব্ধ কলস্বৰূপে। এই প্ৰাৰব্ধ কৰ্ম্মৰ ফল ভাবতীৰ দৰ্শনে বিশ্বাস কৰে।
এই দৰ্শনেই অজ্ঞানৰ উপাধ্যায়ৰ তাৎপৰ্য্য।

আন এটা তাৎপৰ্য্য দৃষ্টিগোচৰ হয় এই উপাধ্যায়ৰ। অজ্ঞানিলে জীৱনৰ
প্ৰাক্কালত যি সজকৰ্ম্ম আৰু সজচিন্তা কৰিছিল সেই মততাই তেওঁৰ বিবেকক
সুস্থ কৰিছিল। সুস্থ বিবেককো কেতিয়াবা চিন্তৰ চঞ্চলতাই বিভ্ৰান্ত কৰে।
অথচ সেই বিভ্ৰান্তি কণিকৰ। এইবাবেই যে, বিৱেকক সুস্থতাই চিন্তৰ বিভ্ৰান্তি
নহলে উপলব্ধি কৰাত সহায় কৰে আৰু সেয়ে নহলে পুনৰ মততাব পিনে চিন্তক
আৱৃত্ত কৰিব পাৰে। সেইবাবেই পিত্ত অজ্ঞানিলে চিন্ত তত্বৰ বাবে ভগবন্তত
দৰ হৈছিল।

এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই অলৌকিকতাপূৰ্ণ অজ্ঞানৰ উপাধ্যায়ক দত্তবনেৰে
ভাগৱতৰ অৱেক কাহিনীৰ সাজবপৰা হুঁহু আনিছে।

আন এটা উপাখ্যান কীৰ্ত্তনত পোৱা যায়। অসাবিত উপাখ্যানৰ দৰেই ‘গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানো’ আপাতদৃষ্টিত অলৌকিক বেন লাগে।

কাৰ, ক্ৰোধ, মোহ, ঘোৰ আদিৰেই ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ অশান্তিৰ মূল কাৰণৰূপে শংকৰদেৱৰ মতদেৱৰ মনোজ্ঞ মতাপেক্ষেই খীকাৰ কবি এই কেইটাৰ মূলোচ্ছেদ কৰাৰ মানসেৰে নানান আখ্যান উপাখ্যানৰ মাৰ্জ্জি শিকা বিয়াৰ প্ৰচেষ্টা কৰা দেখা যায়। গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ শিক্ষণীয় বিষয় প্ৰধানভাৱে তিনিটা।

শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তনৰ “নিভিনিয়া শৰীৰৰ শত্ৰুহৰ ভিনিগো বশোধিশ হুজি কৰ।” এই কথা “গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ” ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য। গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ গ্ৰাহ এজন গৰুৰ্ব। তেওঁ কেই গৰাকীমান বেস্তাৰ প্ৰতি আগন্তু হৈ সৰোবৰত অলক্ৰীড়া কৰি থকাৰ পৰত আত্মজ্ঞান লোপ পায়। চিন্তিত বেতিয়া কাৰ ভাৱৰ প্ৰভাৱ তীব্ৰ হয়, তেতিয়া হিতাহিত জ্ঞান বা বিবেক দুৰ্বল হৈ পৰে। বেস্তাৰ লগত অলক্ৰীড়াময় হুহ গৰুৰ্বৰো মেয়ে হ’ল। সেইবাবেই বেস্তাৰ লগত অলক্ৰীড়া মদ্যাহ্বাত তেওঁ অত্যন্ত কামান্ধ হৈ হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱায় আৰু তাৰ ফলত সেই সৰোবৰত স্নান কৰিবলৈ নৱা দেৱল ঐবিক ভৰিঙ ধৰি টানি নিয়ে। বাৰ ফলত তেওঁ দেৱল ঐবিৰ অভিশাপপ্ৰসূ হৈ গৰুৰ্বৰ হেৰুৱাই সেই সৰোবৰতে গ্ৰাহ হৈ থাকিবলগীয়া হয়। হুহ গৰুৰ্বই গ্ৰাহৰ প্ৰাপ্তিৰ মূল কাৰণ হ’ল হিতাহিত বিচাৰ কৰিব নোৱাৰা বিবেকৰ অভাৱ আৰু হুহ বিবেকহীনতাৰ কাৰণে তেওঁৰ ওপৰত কামনাৰ প্ৰভাৱ। হুহ গৰুৰ্বই গৰুৰ্বৰ হেৰুৱাই গ্ৰাহৰ প্ৰাপ্তিৰ এয়ে তাৎপৰ্য।

দ্বিতীয় শিক্ষণীয় দিশ হ’ল ঈশ্বৰৰ উপাসক হলেও একমাত্ৰ ব্ৰহ্ম ধ্যানৰ উপৰিও দৈনন্দিন জীৱনত সাধাৰণ লগাচাৰখিনি ব্যক্তি মাত্ৰেই পালনীয়। জ্ঞানিক দেশৰ বিক্ষুব্ধতাৰ বাতৰি ইন্দ্ৰহাৰৰ গজেন্দ্ৰ জীৱনপ্ৰাপ্তি ইয়াৰ উদাহৰণ। ইন্দ্ৰহাৰই ঐকান্তিকভাবে বিক্ষুব্ধ উপাসনা কৰি থকাৰ সময়ত তেওঁৰ আত্মমত অগত্য ঐবিৰ উপস্থিতকৈ তেওঁ কটাক নকৰি সাধাৰণ লগাচাৰ পালন মকৰিজে। বাৰ ফলত অগত্য ঐবি ক্ৰোধাৱিত্ত হ’ল আৰু সন্তুষ্ট পালনীয় বা আচৰণীয় কাৰ্য্যৰ বিন্ধতি ঘটোৱাৰ ফলত অগত্য কৰিয়ে ইন্দ্ৰহাৰ বজাক অভিশাপ দিয়ে—গৰু অৰ্থাৎ হাতী। হৈ জন্ম-জন্মটৈ। এই কাহিনীৰ শিক্ষণীয় দিশটোকে এই কথাৰ প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায় যে, ক্ৰোধোপাসনা এনে দামন ব্যৱস্থা নহয় যে,

একমাত্র ব্রহ্মক উপাসনা কবি জাগতিক কার্য আৰু ব্যক্তি তথা জ্ঞেয় মাধাকৰণ
প্ৰতি কোনো কামেই কবিত্ব লগা নাই। “তাই যুখে বোলা বাব জ্বৰে
ধৰা ৰূপ” শব্দবহেৰব এই উক্তিৰ লগত স্তব মিলাই ক’ব পাৰি যে, যুখে বাব
নাম উচ্চাৰণ আৰু স্তবগত স্তবৰ ৰূপ চিন্তনৰ উপৰিও তাৰ লগে লগে বাস্তৱ
জীৱনৰ বাবে কবিত্বৰ কাৰ্য্যসমূহো কবি দোৱা উচিত। শব্দবহেৰ নিজেই
ইয়াৰ উদাহৰণ। একালে এজন ব্ৰহ্মসাক্ষক পণ্ডিত, আনকালে মানৱজাতিৰ
কল্যাণৰ বাবে উচ্চাৰণ সাহিত্য কলাৰ লক্ষক। এইয়া শব্দবহেৰৰ জীৱন
পদ্ধতি। ইন্দ্ৰহাস বজা বাস্তৱ বিমূৰ্তী ব্ৰহ্মসাধনাবে দোষযুক্ত। ইয়ো এই-
কাছিনীৰ ভাংপৰ্শ।

আনটো ভাংপৰ্শ হ’ল, বিবেকজনিত নমনীয়তা আৰু সংচিন্তাৰ
অৱগ্ৰস্তাৱীতা। হুহ গন্ধৰ্ব আৰু ইন্দ্ৰহাস বজাৰ মাজেদি এই কথা প্ৰতিপন্ন কৰা
হৈছে। হুই গন্ধৰ্বই কামাক হৈ বেৱল ঋষিৰ প্ৰতি অসং আচৰণ কৰিলে।
তা’ৰ ফলত তেওঁৰ শাস্তিৰূপে গ্ৰাহ্য প্ৰাপ্তি ঘটিল। মন কবিত্বলগীয়া কথা যে,
পাপ মাহুতৰ স্বাধীন চিন্তাৰ দ্বাৰা কৰা কামৰ পৰিণতি। পাপৰ সংজ্ঞা হিচাপে
কহ দাৰ্শনিক বাৰদোয়েজাৰ এয়াৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য :

“Sin is dividedness, state of deficiency, incompleteness,
dissociation, enslavement, hatred but it is not disobedience
and not formal violation of the will of God. To fall into
sin is above all else testing of freedom.”

সি বি কি নহওক, পাপ কৰ্ম কৰিলেও প্ৰাৰম্ভ সং কৰ্মই লহজে বিবেকক
নকিয়াই দিয়ে সং-অসং কাৰ্য্যকৰণৰ প্ৰতি। নেৱে লক্ষকৰ্মৰ দ্বাৰা গঠিত স্তব
বিবেকবোধ থকা মাহুতহে পাপ কৰ্ম কৰাৰ লগে লগে অল্পশোচনা কৰে।
অল্পশোচনাৰে তেওঁলোকৰ মন পুনৰ নিৰ্মল কৰে। নেৱে হুহ গন্ধৰ্ব আৰু
ইন্দ্ৰহাস বজা হুইজনে পাপকৰ্ম কৰাৰ পিছত অল্পশোচনাৰে তেওঁলোকৰ মনক হুই
নিকা কবিত্বলৈ লবহপৰ মালাগিল। শাপপ্ৰস্তু হৈ হুইজনে অল্পশোচনাত আৰু
বিবেক বংশনত তুগিহে আৰু প্ৰাৰ্থনাৰে তেওঁলোকৰ দোষ মোচনৰ উপায়
বিচাৰিলে।

পঞ্চম উপাখ্যানৰ এই দুটা কাছিনীৰ মাজেদি ইখবত এক শব্দৰ ভাংপৰ্শ
প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ দোৱাটো বহু পৰিমাণে সৌকৰ্য্য। যুখ হ’ল—ভগবত

উল্লেখ কৰা হুহ গৰ্ব্ব আৰু ইন্দ্ৰিয়ৰ বজাৰ মানসস্থিতিৰ বৰ্ণন চিত্ৰণ আৰু তাৰ-
পৰা আহৰণীয়া শিক্ষা। স্নহ ব্যক্তিমানস আৰু শান্তিপূৰ্ণ সমাজ বাহ্যিক বাবে
শিক্ষাগ্ৰন্থৰ তাৎপৰ্য্য ধৰ্ম গ্ৰহণৰেই এই কাহিনীৰেই কেৱল মিশ্ৰণ তত্ত্ব
গ্ৰহণৰ দ্বাৰা বুজি ধৰি লৈ বৰ ডাঙৰ ভুল কৰা হয়। কাৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ
গ্ৰন্থৰ ধৰ্মগ্ৰহণৰ ব্যাপকভাৱে বহুদূৰ আদৰ্শৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ আৰু ই গভীৰ
ভাৱে সমাজ-বিজ্ঞান। এই গ্ৰন্থৰেই প্ৰতিপাদিত অলৌকিক কাহিনীৰেই
ওপৰৰ প্ৰতীক গ্ৰন্থৰ কাব্যগুণৰ আৱৰণ ভেদ কৰি নোৱাৰাৰ বাবেই
আদি তাৎপৰ্য্য ধৰ্মগ্ৰন্থক সমাজবিজ্ঞান হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই
আৰু সেইবাবেই কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থও সমাজবিজ্ঞান গ্ৰন্থ নহৈ অলৌকিকতাকে
পৰিপূৰ্ণ কাব্য হৈছে আছে।

জন্মটিমীৰ ভাংপৰা

কুৰুৰ জন্মৰ কথা ক'লে গলেই এইযাব কথাও কবলগীয়া হয় যে কুৰুৰ জন্ম
কথাই ভাবতীয়া লংক্ৰুতিৰে জন্ম কথা। কাৰণ কুৰুৰ কেন্দ্ৰ কবিয়েই ভাবতীয়া
লংক্ৰুতিয়ে বিনবে জন্মলাভ কৰিছে, সেইবাবে অল্প পৰিমিত বিকাশৰ বাট ভুলিও
আহিছে। প্ৰাচীন কালৰেপৰা কুৰুৰ ঐতিহাসিক ব্যক্তিকপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ
বাবে প্ৰাচীন ধৰ্মশাস্ত্ৰই চেষ্টা কৰি আহিছে। সম্ভবতঃ ছানোগ্য উপনিষদ,
কৌশিকী ব্ৰাহ্মণ আদি গ্ৰন্থই এইকেন্দ্ৰত শক্তিশালী ভূমিকা গৈছিল।
কিন্তু সিয়ে হলেও আমাৰ মাজত জনপ্ৰিয় কুৰুজন মহাত্ম্যতৰ কুৰুহে;
উপনিষদৰ কুৰু নহয়। মহাত্ম্যতৰ যুৱা আৰু প্ৰৌঢ় কুৰু নানান জীলা-
কাৰ্য্যতো চমৎকাৰ পূৰ্ণ। লগতে এইযাব কথাও ক'ব লাগিব যে, মহাত্ম্যতৰ
কুৰু বিমান জনপ্ৰিয়, তাৰ সমানে সমানে কুৰুৰ আন এটা ৰূপ আমাৰ
মাজত লিখান জনপ্ৰিয়। সেয়া ভাগৱত পুৰাণৰ আদি দশমৰ শিশু-কুৰু।
ভাগৱতৰ আদি দশমৰ মতে কুৰুৰ জন্ম হৈছিল ভাত্ৰ মাহত বোহিগী নক্ষত্ৰ
অষ্টমী তিথিৰ মঙ্গলবাৰৰ বাতি। শিশু কুৰু আমাৰ ইমান জনপ্ৰিয় যে,
জন্মটিমী ভুলিলে কাৰ জন্মটিমী এই প্ৰশ্নই দূৰ্ঠে। ই কুৰুৰেই যে জন্মতিথি
ইয়াকেই আমি বুজোঁ।

কুৰুৰ জন্মকাহিনী হৰিবংশতো আছে, বিষ্ণুপুৰাণতো আছে। কিন্তু ভাগৱত
পুৰাণে ইয়াক অধিক লম্বি কৰি ভুলিলে। ভাগৱত পুৰাণ অধিক ভক্তিবাদী।
গতিকৈ কুৰুৰ জন্মকথাও ভক্তিবাদী কথাই সবহ। ভাগৱত পুৰাণৰ মতে
বহুদেৱ-দৈৱকীৰ বিবাহৰ দিনাই কংসই দৈৱবাণী শুনিলে যে, ভনীয়েক দৈৱকীৰ
অষ্টম পুত্ৰৰ হাততে কংসৰ নিধন হ'ব। লগে লগে কংসই ভনীয়েকক কাটি
পেলাবৰ বাবে খাঙা দাতি ললে। বহুদেৱে লভ বিবাহিতা পত্নীক বন্ধা কৰিবৰ
বাবে ভীষ্ম প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে, ভেৰ্তুলোকৰ প্ৰতিটো সন্তানকে জন্মৰ লগে ৭ গৈ
কংসক গভাই দিব। তথাপি ভেৰ্তুলোকৰ দৈৱকীক বধ নকৰে। কাৰ্য্যত সিয়ে
হ'ল। কিন্তু কংসৰ লংঘন হুগুছিল। সেৱত আশ্চৰ্য্যক নিশ্চিত কৰিবৰ বাবে
বহুদেৱ-দৈৱকীক জোহাৰ কাৰাগাৰত বন্দী কৰি ৰাখিলে; যাতে অষ্টম পুত্ৰ
লাৰি বাৰ মোৱাবে। সমস্ত অষ্টম পুত্ৰই দৈৱকীৰ গৰ্ভত বিন্ত দিলে। সেই
অষ্টম পুত্ৰই কুৰু। কুৰুপদৰ যোৰ অজ্ঞকাৰ বাতি দেৱৰ গাৰনি ঢেবেকৰি

শিল-বৰহুণেৰে তাল-উকাল লগোৱা সময়তে কুকৰ জন্ম হ'ল। উপজিয়েই কুকই আনন্দবৰ্ষ বাবে ডেওঁক নি নকৰ ঘৰত থৈ অহাৰ পৰামৰ্শ দিলে শিশু বহুদেৱক। কুক জন্মৰ লগে লগে বহুদেৱ-দৈৱকীৰ লোহাৰ শিকলি আপোনা-আপুনি খোজ খাই গ'ল। পিছে বহুদেৱ বাৰ কেনেকৈ? পালি পহৰীয়াবোৰ যে আছে। কিন্তু পালি-পহৰীয়াবোৰো সেই সময়ত টোপনিঙ অচেতন। ডেউৱা সন্তজাত শিশু কুকক কোলাত লৈ বহুদেৱে বাত্ৰা কৰিলে নকৰ ঘৰলৈ। বাটত, লৰ্ণ ই কথা যেতি শিল বৰহুণ আৰু বিহুণী ডেবেকনিবপৰা বক। কৰিলে। হুকুল ডকা য়ুনায়ো কাট খেলি বাট দিলে। বহুদেৱে নকৰ ঘৰত কুকক থৈ আহিল।

কুক জন্মৰ এই অলৌকিক কথাখিনিৰ ওচৰিৰ ওলতেই তত্ত্বিদাৰ আনন্দৰ। কথাখিনি লুকাই আছে। বহুদেৱৰ স্তুতিত সন্তজাত শিশুটিয়েই পুৰাণপুৰুষ নিবন্ধন আৰু আনন্দবৰ্ষণ ব্ৰহ্ম। দৈৱকীৰ স্তুতিত এওঁ নিৰাকৰ আৰু নিবন্ধন। আচলতে ভক্তৰ হৃদয়ত পুৰাণপুৰুষ গচ্ছিতানন্দ ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধিয়েই কুক জন্ম। সাংসাৰিক জীৱনত কাৰ, ক্ৰোধ, মোহ, মদ, মাৎস্যৰ্য আদি ছয় বিপ্লু আৰু শোক, মোহ, জৰা, মৃত্যু, স্তম্ভা, পিপাসা আদি ছয় উৰিয়েই লোহাৰ কাৰাগাৰ স্বৰূপ। এই কাৰাগাৰতে মানুহ বন্দী হৈ থাকে। কিন্তু ভগবৎ ভক্তিয়ে যেতিয়া হৃদয় সৰণ আৰু উজ্জল কৰি তোলে তেতিয়া দৈৱকী বহুদেৱৰ কাৰাগাৰৰ লোহাৰ শিকলি আপোনা-আপুনি স্তলকি পৰাৰ দৰে ভক্তৰ কাৰাগাৰস্বৰূপ ছয় বিপ্লু আৰু ছয় উৰিব থাকোনো নাইকিয়া হৈ যায়। ভাগৱত পুৰাণে কৈছে,

“মায়াৰে বাক্তন্ত ভক্তি বাত্ৰ বেলারন্ত।

হুইহানো ন্যাহুতাবে আহা ভগৱন্ত।”

অৰ্থাৎ মায়াই বান্ধে; কিন্তু ভক্তি বাত্ৰে মুক্তি কৰি দিয়ে। গতিৰে হৃদয়ত ভাগৱৎ ভক্তি উদয় হোৱাৰ লগে লগে লোহাৰ কপাতো ধৰি পৰে আৰু শত্ৰুস্বৰূপ ইন্দ্ৰিয় বৃত্তিবোৰো হৰ্ষণ বা নিশকটীয়া হৈ পৰে। কুক জন্মৰ লগে লগে পালি-পহৰীয়াবোৰ অচেতন হৈ পৰাৰ অৰ্থও এয়ে। ভাগৱতৰ ২য় স্কন্ধত কোৱা হৈছে,

“জ্ঞানে পতি কৰে বেদ ভোৱা জৰ পৰিত্ৰহৰ

জ্ঞান আছে ভক্তিৰ ভিত্তৰে।”

ভক্তিবাদেহি বি জ্ঞান লাভ হয়, নিহে আচল জ্ঞান। ভক্তিবিশীন জ্ঞান-
প্ৰলব্ধী বৰপোষ। জুইব দৰে। কিন্তু ভক্তিমুক্ত জ্ঞান বাট পোহৰাই তোলা
জোৰতাবৰ দৰে। গতিকে ক্ষুদ্ৰত ঈশ্বৰ ভক্তি উদয় হোৱাৰ লগে লগে ভক্ত-
মোক লাভৰ পথৰ আচ্ছাৰ আঁতৰে। পৰত থকা বাৰা-বিধিনিষোৰো
ভক্তিতাবে তুল জ্ঞান কৰোৱাৰ। ইন্দ্ৰিয় বৃত্তিবোৰে অগাভেটা কৰিব নোৱাৰা
হয়। কৃষ্ণজন্ম অন্ধকাৰ দাক বাতিতহে দেখুৱা হৈছে। গতিকে কৃষ্ণ জন্ম বা
ঈশ্বৰ উপলব্ধি এক প্ৰকাৰ জ্ঞান-জ্যোতি বা জীৱন-জ্যোতি; যিয়ে অজ্ঞানতাৰ
অন্ধকাৰ দূৰতে বিদূৰ কৰি মন, চিত্ত আৰু বুদ্ধিৰ পোহৰাই তোলে।

মুঠতে ভক্তিবাদী বিচাৰ মতে কৃষ্ণজন্মৰ তাৎপৰ্য্য ভগবৎ ভক্তিৰ উপলব্ধি।
বেতিয়া ভগবৎ ভক্তি লাভ হয় তেতিয়া ভক্তৰ বাবে একো বাৰা নাথাকে।
আনকি কালোও অপকাৰ কৰাৰ বিপৰীতে উপকাৰহে কৰে। ল'ৰাই কণা
মেলি বন্ধা কৰাৰ তাৎপৰ্য্যও এয়ে। লক্ষ্যপতে কবলৈ গ'লে ভক্তিবাদী সাধন
মাৰ্গ ই হ'ল কৃষ্ণজন্মৰ তত্ত্বকথা।

অতি লক্ষ্যপতে হলোও অতপৰে কৃষ্ণজন্মৰ ভক্তিবাদী বিচাৰ এটাহে ক'ৰা
হ'ল। কিন্তু ভক্তিবাদী বিচাৰেই কৃষ্ণজন্মৰ তত্ত্বকথাৰ একমাত্ৰ আৰু ল'ৰশেষ
বিচাৰ হ'ব পাৰে জানো? ভক্তিবাদী বিচাৰৰ উপৰিও কৃষ্ণৰ জন্মকথাৰ আৰু
এটা তাৎপৰ্য্য মনকবিবলগীয়া। পূৰ্ণব্ৰহ্ম কৃষ্ণৰ জন্মৰ মাহ, নক্ষত্ৰ, তিথি বাৰ
আৰু সময়ৰ তাৎপৰ্য্যও বিচাৰ কৰি চাবলগীয়া। কৃষ্ণ ভাবতৰ আৰ্য্য-অনাৰ্য্যক
লক্ষ্যৰ প্ৰতীক আৰু আৰ্য্য সত্যতাৰ নতুন সৃষ্টি। কিন্তু এই সত্যতা গঢ়
লৈ উঠাৰ বছ আগতেই অৰ্থাৎ খৃঃ পূঃ ৩০০০ বছৰৰ আগতেই ভূমধ্যসাগৰক
পাবৰপৰা ভাবতলৈ অহা গ্ৰীক বৈদিক আৰ্য্যসকলে ভাবতত জ্যোতিৰ শাস্ত্ৰৰ
চৰ্চা আৰু প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছিল। গতিকে ভাবতীয় ধৰ্মশাস্ত্ৰ আৰু সত্যতাৰ ওপৰত
জ্যোতিৰবিক্ৰান্ত প্ৰভাৱ এৰাব নোৱাৰা। ভাবতীয় উত্তৰ গোলাৰ্ধত অৱস্থিত।
ভাৱ মাহত সূৰ্য্য উত্তৰৰ পৰা দক্ষিণলৈ গতি কৰে। ফলত উত্তৰ গোলাৰ্ধত
অৱস্থিত ভাবতবৰ্ষৰ বাবে ভাৱ মাহৰ পৰাই অন্ধকাৰৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি-
ঘটাব হ'ব। জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানৰ এই কথাৰ প্ৰতীকী অৰ্থত প্ৰবণ
কৰা হয় কৃষ্ণৰ জন্ম কাহিনীত। গতিকে কৃষ্ণক এই ভাৱমাহতে জন্ম
দেখুওৱা হ'ল। প্ৰলয়ভাৱ প্ৰতীকৰূপ এই অন্ধকাৰ দাশিৰ্য্য বাবে বি
পোহৰৰ প্ৰয়োজন সেই পোহৰ বা জ্যোতিৰ পূৰ্ণব্ৰহ্ম কৃষ্ণকথা বিৱা হ'ল।

কুকৰ অস্বকৰাত বাহটোৰ দৰেই অস্বকৰ কথাও বন কৰিব লাগিব। কুকৰ জন্ম বোহিৰী-নকজৰ অধিপতি ব্ৰহ্ম। ব্ৰহ্ম সৃষ্টিৰ প্ৰতীক। কুকও এজন ব্ৰহ্ম। ব্ৰহ্মৰূপে কুক দেখুৱা হৈছে বাবেই বোহিৰী নকজত কুকৰ জন্ম দেখুৱা হ'ল। ব্ৰহ্মাই অসং সৃষ্টি কৰেই, তেৱেহ'লে এওঁনো কি কৰি কৰে? ইয়ো এটা প্ৰশ্ন। কুকই সৃষ্টি কৰে সত্যৰ, শিৱৰ, স্নানৰ। অগত্য, অনিৰ আৰু অস্বকৰ বৰূপ সকলো অজ্ঞাৰ অনীতিক নাপ কৰিবক বাবেই কুকৰ জন্ম। সেইদৰে জ্যোতিৰ শাস্ত্ৰৰ কালৰপৰা অষ্টমী তিথিবো তিথা তাংপৰ্য্য নাই আনো? অষ্টমী তিথিৰ অধিপতি শিৱ। শিৱ মজল-মজলতাৰ প্ৰতীক। গতিকে কুক জন্মই অমজলক নাপ কৰি তাৰ ঠাইত মজল-মজলতাৰ স্থাপন কৰাৰ অৰ্থ এটাও বহন কৰি আছে। এইটো অৰ্থতেই কুকক অষ্টমী তিথিত জন্ম দেখুৱা হ'ল। সেইদৰে মজলবাহটোবো এটা অৰ্থ আছে। তিথিবোৰৰ ভিন্ন ভিন্ন অধিপতি থকাৰ দৰে বাৰ সাতোটাৰো পৃথক পৃথক অধিপতি আছে। মজলবাহৰ অধিপতি কাৰ্ত্তিক। কাৰ্ত্তিক বিধৰে স্নানৰৰ প্ৰতীক, সেইদৰে অস্বৰ দমনৰো প্ৰতীক। দেৱগণৰ ভিতৰতে চকুত লগা সৰ্বাঙ্গস্নানৰ মনোৰোহা কাৰ্ত্তিক এনেহে জন্ম হোৱা নাছিল। তাৰকা অস্বকৰ নিধন কৰাৰ উদ্দেশ্যে দেৱগণৰ প্ৰাৰ্থনাত শিৱ আৰু উমাব মিলনৰ কলত কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম হৈছিল। অগত্যাৰ প্ৰতীক তাৰকাস্বৰ নিধনৰ বাবেই কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম। ব্ৰহ্ম দমনকাৰী সৰ্বাঙ্গস্নানৰ কুকৰ মজলবাহৰ দিনা জন্মৰ তাংপৰ্য্যও এয়ে।

এতিয়া এইকেইটা কথা মিজাই পেলালে জ্যোতিৰৰ কালৰপৰা কুকজন্মৰ তাংপৰ্য্যটো ওলাই গবিল। অজ্ঞানতা নাপ কৰি জ্ঞানপোহৰ বিলাষৰ বাবেই ব্ৰহ্ম ৰূপত জন্ম হৈছিল। কুক জন্মই জীৱ আৰু অস্বক শিৱ অৰ্থাৎ মজলমজলতা দান কৰে আৰু কাৰ্ত্তিক অৰ্থাৎ স্নানৰ ৰূপত অস্বকক বিনাশ কৰি অস্বকত স্নানক স্থাপন কৰোৱাৰ। কুক কথাৰ এয়ে জ্যোতিৰশাস্ত্ৰ লম্বত তাংপৰ্য্য।

হুঠতে ভক্তিশাস্ত্ৰ আৰু জ্যোতিৰ এই দুয়োটা বিচাৰতে কুকক ব্ৰহ্মৰূপত দেখা যায়। ভাৰ্ত্তকৰো বন কৰিব লগা কথা যে, কুক হ'ল সত্য, শিৱ আৰু স্নানৰ প্ৰতীক। অগত্য, অমজল আৰু অস্বকক বিনাশ কৰি তাৰ ঠাইত সত্য শিৱ আৰু স্নানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাই অষ্টমীৰ জাংপৰ্য্য।

কুকজন্ম এনে তৰু কথাৰ বাবেই হওক বা পৰম্পৰাগত ৰীতিৰ বাবেই চিন্তাৰ আভাস—২

হওক আৰম্ভৰ সন্মত জন্মটীয়া হুণে হুণে পালন কৰি অহা হৈছে। কিন্তু তৰু কথাক বেতিয়া সময় উপযোগী চিন্তাধাৰাৰ সৈতে বিছাই দোৱা নহয়; তেজিয়া ছবুৰুখাই বীতিত আশ্ৰয় লয়। নিবন্ধৰ মনত যথা উচিত যে, বীতি সংক্ৰতি নহয়; বীতি যি স্থিতি। বীতি একপ্ৰকাৰ বান্ধোন। ই সত্যতাক নমিশালীলৈ টানে। সংক্ৰতি এক জীৱন প্ৰেৰণা; ই সত্যতাক ওপৰলৈ উদ্বোধিত উৎসাহ যোগায়। গঠনস্থী চিন্তাবে পুৰণি কথাক বিচাৰ বিবেচন কৰি আপোনাৰ যুগৰ উপযোগী কৰি ল'ব নোৱাৰিলে পুৰণি কথামাজেই বীতিত পৰিণত হয়। লক্ষ্যত অসমত শকৰী আদৰ্শৰে জন্মটীয়া পালন কৰা হয়। শকৰী জনাৰ স্কুলমাৰ কলাস্থী এই আদৰ্শক আমি কেতিয়াও অস্বীকাৰ কৰিব নালাগে। এই আদৰ্শৰেই জন্মটীয়া পালন কৰা উচিত। কিন্তু তাকে আমি উন্নত ৰূপ দিব নোৱাৰোনে? অন্ততঃ বহুৰূপৰ পালন কৰা জন্মটীয়া শকৰী আদৰ্শতে গইনা লৈ স্কুলমাৰ কলা চৰ্চা বা সাধনালৈ ৰূপ দিব নোৱাৰো আনো? বহুতে হয়তো ভাবিব পাৰে, ভাৱমহীয়া আৰ্থিক সংকটৰ পৰা স্কুলমাৰ কলা চৰ্চা কৰাৰ কথা অসম্ভৱ চিন্তাপ্ৰসূত। কিন্তু প্ৰশ্ন হয়, ভাৱ সাহসকেয়ো আৰ্থিক সংকটে অধিক জলাকলা কৰা আহিন-কাতি সাহস চূৰ্ণাপূজাত ইমান উলহ-মালহ কেনেকৈ সম্ভৱ? অভাৱ অনাটনকো 'নেওচি' লাভ নোহোৱা চৌখিনতাৰ ফালে সললবলৈ কৰা ব্যৱস্থা চগাবহে স্বভাৱ; সভ্য সমাজৰ নহয়। আচলতে ভাঙনস্থী চৌখিনতাতকৈ গঠনস্থী স্কুলমাৰ কলা সাধনৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱাটোহে প্ৰগতিশীল জাতি এটাৰ লক্ষণ। চিন্তক স্থিৰ কৰাৰ বাবে আৰু জন্মৰ মৰম কৰিবৰ বাবে ক্লান্ত ভক্তি ৰাখক তাত আঠে মাটি আধুনিকতা বা প্ৰগতিশীলতা পৰিচয় দিব পৰা নাযায়। ক্লান্ত যে এক উচ্চতৰ জীৱন আদৰ্শ, এক উচ্চতৰ স্কুলমাৰ জীৱন প্ৰেৰণা আৰু বহুৰূপ উৰ্দ্ধত একস্থী সমন্বয় চেতনা এই কথা পাহৰিলে নচলিব। দক্ষিণ ভাৰতৰ আকাশ বকীয়া ক্লান্ত উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক সীমাবেখাডাল নিঃস্ফিক কৰি এক ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱন গঢ়ি তুলিলে। আৰু নিজে নহলে জন্মটীয়া পালন কৰাৰো কোনো অৰ্থ নাথাকিব। মুঠতে জনসাধাৰণৰ কচিৰোধক উন্নত কৰাৰ অনেক সাধাৰণ ভিতৰত জন্মটীয়াকো উচ্চতৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ শাৰীলৈ তুলিব পৰাটো বিদৰে কল্প উপযোগী, সেইবাবে নিজান্তেই বহুজনকো।

বাসকীড়া : শংকৰদেৱৰ বসোতীৰ্ণ সৃষ্টি

যিকোনো যুগৰ সাহিত্যৰ মহত্ব নিৰ্ভৰ কৰে সাহিত্যৰ কল্যাণকাৰী উদ্দেশ্য আৰু শিল্পকৰ্মৰ নিটোল লম্বয়ত। শিল্পীৰ উদ্দেশ্য মনোবঞ্জন প্ৰদান নৈ স্নানাতন মানৱীয় শিক্ষাদান এনে প্ৰশ্ন সাহিত্য আদি শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত অসম্ভৱ। কাৰণ লম্বাৰ কল্যাণকাৰী শিক্ষাবিহীন মনোবঞ্জন অস্বহ আৰু মনোবঞ্জনৰ উপাদানবিহীন প্ৰচাৰধৰ্মী বচনা তৰাং। সেয়ে প্ৰকৃত সাহিত্যত এই দুয়োটাৰ লম্বা অতি নিবিড় আৰু অতি অপৰিহাৰ্য। কিন্তু ভুখৰ বিষয় জনপ্ৰিয়তাৰ খাতিৰত এনে বহুতো সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়, যিবোৰত মনোবঞ্জনৰ বাবে উৎকট যৌন কাৰ্য্যৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হয়। লক্ষ্য নাই যে, যৌন কাৰ্য্যৰ যুক্ত বৰ্ণনাই মনোবঞ্জনহে দিয়ে, শিক্ষা দিব নোৱাৰে, এনে নহয়। যৌন কাৰ্য্যৰ যুক্ত বৰ্ণনাও মহৎ শিল্প কৰ্মহৈ উঠিব পাৰে; যদিহে লেখকৰ উদ্দেশ্যৰ সন্ততা, দৃষ্টিভংগীৰ পবিত্ৰতা আৰু কলাসুগত সৃজনী প্ৰতিভাবে বচনাক যথার্থ শিল্পলৈ উন্নীত কৰিবপৰা হয়। আচলতে কোনো একোটা যুক্ত যৌন বৰ্ণনাও লেখকৰ মহৎ দৃষ্টিভংগীত পৰিশোধিত হৈ আধ্যাত্মিক শিক্ষালৈ উঠিব পাৰে। ভিষেকৰ নেওগৰ ভাৱে কবলৈ গ'লে—‘ধৰ্মৰ দৰে সাহিত্য প্ৰভৃতি কলাত যৌনৰ পৰিশোধন মাত্ৰ। পানী চেঁচা হ’লে বৰক হয়, কিন্তু তপত হ’লে অতি পাতলহৈ ওপৰলৈ উঠে। কলাবিভাগ তক্ষণ। আহাৰ-নিদ্ৰাৰ দৰে মৈথুন আমাৰ পশুজীৱনৰ স্বভাৱ। কলাবিভাগ নেয়ে পৰিশোধিত হৈ নসংস্কৃতিকৈ প্ৰকাশ পায়।’ গতিকে সাহিত্যত যৌন কাৰ্য্যৰ যুক্ত বৰ্ণনা যাত্ৰেই অল্লীল হ’ব নোৱাৰে। কলা বসোতীৰ্ণ হ’লেই যৌন বৰ্ণনাও অল্লীলতাবপৰা শ্ৰীমতালৈ, নিয়বপৰা উৰ্দ্ধলৈ আৰু নিষ্কটবপৰা উৎকট বা মহত্বৰ শাৰীলৈ উঠিব পাৰে। শংকৰদেৱৰ হাততেই উৎকট যৌন বৰ্ণনাই নৰ্মলজনপ্ৰাছ হৈ মহৎ সাহিত্যৰ শাৰীলৈ উঠিছে আৰু আনহাতে পীতাম্বৰ কবিৰ কাময়িক বচনা নাৰায়ণদেৱৰ সুখত তনি শংকৰদেৱেই মন্তব্য কৰিছিল “আৰ গাইবাক নলাপৰ। গৰ্ব পৰ্বতত নিটো উঠিলা আছয়। স্বভাৱে জানিলো কামবন্ত নিটো জন। আৰ কোন আছে কহিলোক নাৰায়ণ” (ভক্ত চৰিত) শংকৰদেৱৰ এই উক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰমাণিত হয় যে, কামকৰী স্ত্ৰীৰ হাততহে কাম বা ইজিৱাদক্তি কৰায়ে

কপান্তৰ হৈ পৰ্বজনগ্ৰাহ হ'ব পাৰে। আৰু কাষৰস্তম্ভনৰ হাতত হৈ পকেট উৎকৃষ্ট অন্নীল। দৰাচলতে অষ্টপুণ্ড লেখকৰ দাবা স্ৰষ্টি হোৱা বৌদ্বন্দ্বলক সাহিত্যই পাঠকৰ মনত পাপবোধ জগাই তোলে। হেমবৰুৱাৰ ভাৱে ক'বলৈ প'লে—“বেহ আৰু আত্মাৰ অনিষ্টজনক যি, সিয়েই পাপ, সিয়েই নিন্দনীয়।” দৰাচলতে কাৰোজনাক অলং সাহিত্যই অন্নীলৰূপে দাঙি ধৰে আৰু এনে বিকৃষ্ট বৌদ্বন্দ্বলক সাহিত্যৰ পাঠকেও এনেবোৰক ঘৃণাক চকুৰে চাবলৈ আকন্ত কৰে। এইবিনিতে এখন পাঠকৰ এটি মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—“এইবোৰ কিতাপ (বৌদ্বন্দ্বলক কিতাপ) পঢ়ি যোৱা মনত মানসিক ব্যৱণা আকন্ত হৈছিল। কিতাপত পোৱা কথাবোৰ বাস্তৱ জীৱনত ঘটাবলৈ মন গৈছিল। কলত মই চৰিত্ৰহীনা যুৱতীৰ ওচৰত টকা ডাঙিবলগীয়া হৈছিল। কিন্তু আজিকালি সেইবোৰ কিতাপৰ প্ৰতি যোৱা ঘৃণা জন্মিল আৰু তেনেবোৰ কিতাপ মই নপঢ়া হ'লো।” পণ্ডিকে ৯৭ উদ্ভেদবিহীন আৰু কলাগত মূল্যহীন বৌদ্বন্দ্বলক সাহিত্য বৰ্ণাৰ্থতে সাহিত্য কৰ্ম নহয়। হেমবৰুৱাৰ ভাৱত—“এইবোৰ সাহিত্য আৱৰ্জনাৰ বাবে আৱৰ্জনা”।

সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ ভিন্নতা আৰু যুগ মানসৰ পৰিৱৰ্তনৰ পৰিপেক্ষিততো বৌদ্বন্দ্বলক সাহিত্যৰ স্নীলতা-অন্নীলতা নিৰ্ণয় হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে বেশ আৰু সমাজভেদে ভিৰোভাই মুক্ত বন্ধৰেও পুৰুষৰ আগত অবাধ চলন কৰণ কবিতা পুৰাণ হ'ব উৎকৃষ্ট বৌদ্বন্দ্বলক সাহিত্যৰে; সমাজভেদে সমাদৰ আছে। দৰাচলতে অন্নীলতা বৌদ্বন্দ্বলকৰ অনিয়ন্ত্ৰণতাৰ পৰা হৈ উঠে। ১-১৮ চনত হেভলক এলিচক “Sexual Inversion” নামৰ বিধন গ্ৰন্থ ইংলণ্ডত অন্নীল বুলি পৰিগণিত হৈছিল আৰু প্ৰকাশকক শাস্তি বিহা হৈছিল—সেইজন লেখকে “Studies in Psychology of Sex” নামৰ গ্ৰন্থখনে আমেৰিকাত প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত তুৱলী প্ৰশংসা অৰ্জন কৰিছিল। সেইমতে Madam Bovary জেমচ জয়েচক Ulysis আদি গ্ৰন্থই একালত অন্নীল বুলি গণ্য হৈছিল যদিও এতিয়া বিশ্বৰ পাঠক সমাজৰ সমাদৃত গ্ৰন্থ।

এই সকলোবোৰ দিশৰপৰা বিচাৰ কৰি চালে প্ৰশ্ন হয়, লেখককেই বাসন্তীভা (জগতে হৰমোহন) ৰ দৰে আদি বা শৃংগাৰ বসন্তক সাহিত্য অসমীয়া সমাজত বিস্তৃত পাঠ শতাব্দীতকৈ অধিক কালৰ ভিতৰত অকচিৎজনক, অথবা সমাজক অকল্যাণকাৰী সাহিত্যৰূপে কিয় গণ্য হোৱা নাই? অসমীয়া সমাজ এতিয়ালৈ

চিৰাচিৰিত ভাবতীৰ শংকৰদেৱৰ জন্মভাৰণা কিছুকাল নহয় অথবা পাশ্চাত্য পণ্ডিতজনে নিজেৰে সম্পূৰ্ণ বিলীন কৰি দিয়া নাই। তথাপি শংকৰদেৱৰ মনে মুক্ত যৌৱণ বৰ্ণনাক অস্বীকৃত বুলি কোনোৱে ভৱিষ্যত পঢ়ি ভুলিয পৰা নাই। শংকৰদেৱৰ প্ৰতি অস্বীয়া মানুহৰ ভক্তিপূৰ্ণ আত্মগত্যাৰ বাবেই এনে ভৱিষ্যত পঢ়লৈ উঠা নাই নেকি ? এনে ধৰণৰ অনেক প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে। কিন্তু এই সকলোবোৰৰ সমাধান কৰিব পৰা যাঁৰ বান্ধুজীয়াৰ কলাগত প্ৰমুখ্য বিচাৰৰ যোগেদিহে।

সাহিত্য এক কলা। সেইবাবে সাহিত্যই ইয়াৰ কলাধৰ্ম আত্মনি আনন্দ বা মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰাৰ লগে লগে মানৱীয় শিক্ষাৰে মানুহৰ কল্যাণো সাধন কৰিব লাগিব। প্ৰেম মানুহৰ এটা নহতাত প্ৰৱৰ্ত্তিত। সাহিত্যকৰ্মৰ মাজেদিও পাঠকে প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি চাবলৈ বিচৰাতকৈও সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশিত প্ৰেমৰ সৈতে আপোন স্বয়ংৰ প্ৰেমৰ উত্তাপ আত্মতৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। কৈশোৰ বয়সৰ পাঠকৰ মাজত এইবাবেই আদি বসান্ধক সাহিত্য-প্ৰীতি অধিক প্ৰবল। কৈশোৰ বয়সত প্ৰেমাত্মকৃতি আৰু আবেগপ্ৰৱণতা অধিক প্ৰবল বাবেই কৈশোৰ আৰু তৰুণ বয়সৰ পাঠকে শৃংগাৰ বসান্ধক সাহিত্যত আত্মবৰ্ত্তিৰ অভিজ্ঞাৰ পূৰণৰ প্ৰয়াস কৰে। অৱশ্যে শৃংগাৰ বসান্ধক সাহিত্য-প্ৰীতি কৈশোৰ আৰু তৰুণ বয়সৰ পাঠকেই নহয়; এইবল আদিবয়সৰ বাবে সকলো বয়সৰ পাঠকেই উপভোগ কৰিবলৈ বিচাৰে। গতিকে মানুহক ঈশ্বৰদূতী কৰি আধ্যাত্মিক চেতনাবৃত্ত সমাজ এখন গঢ়াৰ মানসেৰে জীৱন জোৰা সাধক শংকৰদেৱে শৃংগাৰ বসকো শিক্ষাৰ গুণগত মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। বাৰুকলত শংকৰদেৱে বান্ধুজীয়া, হৰমোহন, কেলিগোপাল আদি শৃংগাৰ বসান্ধক বচনাও কৰি থৈ গৈছে; যাতে শৃংগাৰ বয়স মাজেদিও জনগণৰ মন কল্যাণদূতী কৰিব পৰা যায়। বিসৰলৰ শৃংগাৰ বয়স বতি আছে—সেইসকলে শৃংগাৰ বয়স যোগেদিও যাতে ঈশ্বৰভক্তদূতী হয়, তাৰ বাবেই বান্ধুজীয়াৰ দৰে শৃংগাৰ বসান্ধক সাহিত্য-কৰ্মৰ সৃষ্টি।

শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ পুৰাণপ্ৰসিদ্ধ কৃষ্ণকেন্দ্ৰিক আদৰ্শ। শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ নিৰন্তৰ ঈশ্বৰ প্ৰেমময়ী আদৰ্শ বাবেই প্ৰথম-কীৰ্ত্তনকে আদি কৰি মপ্ৰকাৰে ঈশ্বৰ ভক্তি কৰাৰ ব্যৱস্থা থকাৰ উপৰিও বৈবীত্যাৱভো ভুক্তি সোমোৱা সূত্ৰত কলমৰ যোগেদি প্ৰদৰ্শিত হৈছে যদিও বৈবীত্যাৰ শংকৰদেৱে প্ৰদৰ্শিত বুলি

কোৱা নাই। তীৰ্থনাথ শৰ্মাই কৈছে 'বৈৰীভাৱৰ হিংসাই সন্তোষ অশ্রুত অক্ষৰ পৰিঘৰ্ণে অশান্তিৰ উত্তপ্ত জলৰ তৰুতকনিবহে সৃষ্টি কৰে।' অথচ বিকোনো প্ৰকাৰে সঁচৰ চিন্তাত মন নিমগ্ন ৰখাৰ ওপৰতে শংকৰদেৱে গুৰুত্ব দিছে। সাহিত্যত লেখকৰ বাণী বোষণা হয়। এই বাণী সাধাৰণতে জনকল্যাণকাৰী আৰু এই বাণীৰ লবন্ধ সদায় আত্মতুড়িক। শংকৰদেৱৰ মতে—

বেনতেন মন্তে যাত্ৰ স্নৰোক সন্তত।

এতেকে মুকুতি পাৰে কহিলা ৰেকত ॥

(বাসক্ৰীড়া—২য় কীৰ্তন, পদ সংখ্যা—১২)

শংকৰদেৱৰ বাসক্ৰীড়াৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য এইটোৱেই যে, ইয়াত কামবৃত্তিক কলাৰ শাৰীলৈ উত্তৰণ কৰা হৈছে। নৃত্যগীতৰ যাজেদি স্থূল কাম চেতনাক আধ্যাত্মিক চেতনালৈ উন্নীত কৰাৰ কলাস্থলভতাৰ বাবেই বাসক্ৰীড়াৰ দৰে যৌন বৰ্ণনাই সামাজিক ব্যক্তিচাৰ সৃষ্টি কৰা নাই; বৰং এনে বোগৰপৰা সমাজক মুক্ত কৰাত ঔষধৰ দৰেহে হৈ পৰিছে। অতি প্ৰাচীন কালত স্পেইন দেশতো এজন পুৰুষক কেন্দ্ৰ কৰি বহু নাৰীয়ে নৃত্য কৰা দৃষ্টান্ত নোহোৱা নহয়। সেইদৰে ঐচৰ দৰে দেশ—বিদেশ বিশ্বৰ ভিতৰতে সত্যতাৰ প্ৰাচীনতাৰ দাবী কৰিব পাৰে, তেনে দেশতো এনে নৃত্য-গীত প্ৰাচীন কালত চলিছিল। কিন্তু পৰবৰ্তী কালত এনে নৃত্য-গীতৰ পৰিণতিত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ যৌন ব্যক্তিচাৰো বৰ্তিছিল। “জলে কামানলে তোমাৰ গীতে। নিম্নাৱোক তাক অধৰামৃতে ॥” গোপীনীৰ এনে কামনাৰ উত্তাপ নিৰাময়ৰ বাবে উপপত্তি জন্ম কৰা যে পাপ, এই সকলোৱেই গৌপীসকলক ভুলাইছে। তদুপৰি কাম আৰু প্ৰেম একে নহয়। কাম এক বাসনা আৰু প্ৰেম অবিমিশ্ৰ আত্মতুড়িক স্থপানক। সেইবাবে প্ৰেমে প্ৰিয়জনৰ অপ্ৰাপ্তিত গভীৰ আত্মতুড়িক উৎকণ্ঠা জগায়; কিন্তু কামে উৎসাহ উত্তেজনা সৃষ্টি কৰে। গতিকে কামবৃত্তি লোক অজ্ঞতাৰ বলি। এইবাবেই গৌপীসকলে ক্লেশৰ দৰে জগত পুৰুষৰ লগপস্থি লাভ কৰি অহংভাৱত উৎফুল্লিত হৈ—‘মূলিলা গৰ্বে লব গোপজয়া ॥ আমাৰ লব সোভাগিনী নাই। তৈলন্ত অধীন যাহৰ বায়।’ অহংকাৰ আত্মনিধনক স্থূল। অহংকাৰৰ বাবেই যে প্ৰাপ্তবস্ত্ৰ হাতৰপৰা হেৰায়, মনোকষ্টৰ সৃষ্টি হয়, এই শিক্ষা বাসক্ৰীড়াত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কাৰণ গোপীৰ মনত অহংকাৰ উন্নয় হোৱাৰ লগে লগেই ক্লেশ জন্ম লৈছে আৰু তাৰ মনত গোপীসকলে

মলোবেদনাত ভূমিলগীয়া হৈছে। ইয়াৰ উপৰি বিগৰাকী গোপী অকণ্ঠে কৃষ্ণৰ সৈতে জাঁতিৰ গৈছিল—তেৱেঁ। কৃষ্ণৰ পৰীক্ষাত উঠিব নোৱাৰিলে। কাৰণ খোজ কাঢ়িবলৈ অসমৰ্থ হওঁতে কৃষ্ণই তেওঁৰ কাছতে উঠিবলৈ কোৱাত তেৱেঁ। অহংভাৱত অক হৈ জগতপতিৰ কাছতে উঠিবলৈ নাজি কাটি গ'ল। গোপীৰ এনে অহংকাৰজনিত পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ বাবেই কৃষ্ণ পুনৰ অন্তৰ্ধান হ'ল।

কৃষ্ণৰ প্ৰতি গোপীসকলৰ প্ৰেমৰ আভিযা পক্ষ তাত্ত্বাত্মিক বিকাৰৰ ইঙ্গিত মাথোন। কাৰণ পক্ষ তদ্ব্যতীৰ্ণ অৰ্থাৎ ৰূপত চগা, ৰগত হাহ, শব্দত হৰিণ, স্পৰ্শত হস্তী আৰু গন্ধত ভ্ৰমৰৰ বিনাশ ঘটাব দৰে কৃষ্ণৰ অনিন্দ্যভূতৰ ৰূপ, কৃষ্ণৰ প্ৰতি বাসনাযুক্ত প্ৰেম (শৃংগাৰ ৰস), আৱিষ্টে বাঁহীৰ শব্দৰ আকৰ্ষণ, কৃষ্ণৰ বৈহিক স্পৰ্শস্থ অৱস্থিত গোপীসকল ব্যাকুল। এই সকলোখিনি গোপী-সকলৰ মূল আকাংক্ষা। কিন্তু মূল ৰূপ-প্ৰাপ্তি বৈকৰধৰ্মৰ আৱৰ্ণ নহয় ; সুন্ন সত্তাৰ প্ৰতি আত্মতৃতিক প্ৰেমহে বৈকৰ ধৰ্মৰ আৱৰ্ণ।

এনে ভৱজ্ঞান শংকৰদেৱৰ বাগক্ৰীড়াৰ মূল ভেটি। ভক্তিবাদী শংকৰদেৱে জ্ঞানৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিছে এইবাবেই যে, জ্ঞানহীন ভক্তিয়ে বিদ্ৰাট ঘটাব পাৰে। গতিকে ভক্তিৰ অনুকূলে জ্ঞানৰো প্ৰয়োজন। মননশীলভাবে প্ৰতিটো কাৰ্য্য কৰণীৰ অকৰণীৰ বিচাৰ বিবেচনাৰে কৰিব পৰা শক্তি জ্ঞানৰ বাহান্তৰ। বাগক্ৰীড়া—এনে ভৱশিক্ষাৰ বাবেই মহৎ হৈ পৰিছে।

পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বকথাৰ কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন আৰু শিক্ষণীয় কবি তোলাত শংকৰদেৱৰ বাগক্ৰীড়া অভিনৱ নৃষ্টি। চন্দ্ৰাৱলী ৰাতি বৃন্দাৱনত কৃষ্ণৰ সৈতে গোপীসকলে ক্ৰীড়া কৰি থাকোঁতে তেওঁলোকৰ স্বামীসকলেও নিজ নিজ পত্নীক নিজৰ নিজৰ দৰতে পাইছিল। এইবোৰ একান্ত তাত্ত্বিক কথা আৰু তত্ত্বকথাৰ কলাকণ। কলাৰ উদ্দেশ্যই হৈছে বুদ্ধিবৃত্তিক স্ফূৰ্ত্তি-সুন্ন কৰি তোলা। অঙ্ক চিন্তাৰ সৰ্বপ্ৰাচী-প্ৰভাৱে বাতে মাহুৰৰ সূক্ষ্মচিন্তাক নিষ্ক্ৰিয় কৰিব নোৱাৰে; তাৰ বাবেই কলাই সূক্ষ্ম চিন্তাৰ ধোৰাক বোগাৱ। শংকৰদেৱৰ বাগক্ৰীড়াত জটিল পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বক কাহিনীকণ দিয়া হৈছে ; বাতে মাহুৰৰ চিন্তাৰ জড়তা ভাঙি ইয়াক গতিশীল কৰি তুলিব পৰা যায়। কিন্তু চিন্তাৰ গতিশীলতাৰ লগতে চিন্তাৰ গুহতাৰ প্ৰতিও গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে বাগক্ৰীড়াৰ কাৰ্য্যৱলীৰ মাজেদি। বাগক্ৰীড়াক কৈছিল যে, সকলো প্ৰকাৰ আনন্দৰ বাবেই প্ৰথমে

মিছে ঘোৰহুত হ'ব লাগিব। জিৰোঁদ কৰিব অধিকাৰী হ'লেও প্ৰকৃত সুখানন্দ লাভ হয়। বাগক্ৰীড়াৰ মাৰ্জেদিও নবত্ব অজ্ঞানতাৰ বন্ধুবৰ্জিতবাহি ঘন বিস্তৃত কৰাৰ বাগী ঘোষণা কৰা হৈছে।

ইয়াৰ বাবেও শিল্পকৰ্মৰ মৈপুণ্যৰ ফালফলৰ বাগক্ৰীড়া বনোত্তীৰ্ণ নহি। সংগলভনক শিল্পকৰ্মৰ মনোবল্লভ মাৰ্জেদি দিয়া হয় বাবেই সাহিত্যকৰ্মত নানান কাব্যিক অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই ফালফলৰ বাগক্ৰীড়া বনোত্তীৰ্ণ শিল্পকৰ্ম। কীৰ্তনৰ বাগক্ৰীড়াৰ চতুৰ্থ কীৰ্তনৰ ৩৭ আৰু ৩৮ পদ লংঘ্যত আছে—

গোপীগণ লৈয়া নামিলা তাত।
কবিলে ক্ৰীড়া কৃষ্ণে অলংঘ্যত ॥
বাহ মেলি কাকো আভিজে ধৰি।
কাৰো তন নখে পৰশে হৰি ॥ ৩৭
মুখচায়া কাৰো তুলন্ত হাণ।
মাতন্ত কাকো কৰি পৰিহাণ ॥
লন্ত বস্ত্ৰ কাটি বচায়া চৰ।
বেকত কবত শুপুত অৰ ॥ ৩৮

এনে আতি মুক্ত যৌন বৰ্ণনা থকা সত্ত্বেও শংকৰদেৱৰ বাগক্ৰীড়া অন্নীল নহৈ বনোত্তীৰ্ণ শিল্পকৰ্মৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। শংকৰদেৱৰ বাগক্ৰীড়াৰ শৈল্পিক কাককাৰ্য্যৰ অলংকৰণে প্ৰভুত মনোবল্লভ প্ৰদান কৰিও তাত্ত্বিক সাহিত্য-কৰ্মৰূপে বীৰুত হৈছে। উল্লেখ যৌন-সাহিত্যই সাহিত্যৰ মূলতত্ত্বকে প্ৰত্যাহ্বান জনাই কেতিয়াবা মনোবল্লভ লব্ধ হৈ উঠে। কিন্তু শংকৰদেৱৰ বাগক্ৰীড়াত সাহিত্যৰ মূলতত্ত্বৰ ওপৰত মনোবল্লভে আকাঙ্গীকতাৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা নাই। বৰং উক্ত যৌন বৰ্ণনাকো মাজিত কচিবোধেৰে শিল্প-কৰ্মৰ ৰূপদান দিছে। মানৱলভ্যৰ প্ৰতি সাহিত্যৰ মানৱতা আৰু কাব্যানন্দৰ অনিবাৰ্য্য সংগতি বন্ধা হোৱাৰ বাবেই শংকৰদেৱৰ বাগক্ৰীড়া নীল-অন্নীলৰ উৰ্ধ্ব আৰু বনোত্তীৰ্ণ নহি।

শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি

এটা জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতি বিষয়ে এটা নিৰ্দিষ্ট তাৰিখৰপৰা গঢ় লৈ উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি; ঠিক সেইদৰে নিৰ্দিষ্ট কোনোৱা এটা যুগৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে বুলিও সঠিককৈ ক'ব নোৱাৰি। তথাপি কিছুমান প্ৰাচীন পুথি, প্ৰাচীন স্থাপত্য ভাস্কৰ্য আদিৰ ওপৰতে ভেজাৰি একোটা সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীৰ সম্পৰ্কে বহুখিনি অনুমান কৰিব পাৰি। এইকালৰপৰা বিচাৰ কৰিয়ে এবাৰ কথা ক'ব পাৰি যে, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সাঁচটো বান্ধিবলৈ লৈছিল খৃষ্টপূৰ্ব যুগতে। আনহাতে খৃষ্টীয় প্ৰথম দ্বিতীয় শতিকাৰ এনে কিছুমান তথ্য আছে; যিবোৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জন্মকাল খৃষ্ট-পূৰ্ব কাললৈ ঠেলিব পাৰি। কাৰণ খৃষ্টীয় প্ৰথম দ্বিতীয় শতিকাৰ সংস্কৃতিৰ যিটো ৰূপ; সি গঢ় লৈ উঠাৰ আগতে ইয়াৰ এটা পটভূমি মিশ্ৰণ থাকিব লাগিব।

খৃষ্টীয় প্ৰথম দ্বিতীয় শতিকামানৰ পৰাই অসমত প্ৰধানকৈ ধৰ্ম বা ধৰ্মীয় বিশ্বাস কিছুমানক কেন্দ্ৰ কৰি অসমৰ সাংস্কৃতিক ভেটি এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। খৃষ্টীয় সময়ৰ পৰাই প্ৰাচীন কামৰূপ বা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত শাক্ত, শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচলন হৈ থকাৰ অনেক প্ৰাচীন গ্ৰন্থ, শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, অনেক ভাস্কৰ্য স্থাপত্যই প্ৰমাণ কৰে। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মবোৰ কিমান দূৰ সমাজ-বিজ্ঞান মজত আছিল তাৰ বিচাৰ অনুসৰু। কাৰণ এই ধৰ্মবোৰ বহু পৰিমাণে সুসংগ্ৰাহযুক্ত আছিল যদিও বিভিন্ন ব্যক্তিস্বত্বক সমাজবৃত্তি কৰি তোলাত এই বিশ্বাসবোৰৰ একোটা সামাজিক মূল্য আছিল। সঁচা কথা, এতিয়া ইয়াৰ প্ৰয়োজন নাই, কিন্তু ইয়াৰ ঐতিহাসিক মূল্য নোহোৱা নহয়। এই বিশ্বাসবোৰৰ ঐতিহাসিক মূল্য মানি লোৱা হৈছে এই কাৰণেই যে, প্ৰতিটো ধৰ্মবিশ্বাসৰ বান্ধোনত অন্ততঃ একোটা জনসংগঠি সংঘবদ্ধ হোৱাত এই ধৰ্মীয় বিশ্বাসবোৰে সহায় কৰিছিল।

প্ৰাচীন কামৰূপত খৃষ্টীয় প্ৰায় ডেৰ হেজাৰ বছৰ ধৰি ধৰ্মবিশ্বাসবোৰে বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। কিন্তু এইখিনি সময়ত শাক্ত, শৈৱ, বৈষ্ণৱ বি ধৰ্মই একত্ৰ; সকলোবোৰ ধৰ্মতে সুসংগঠিত হোৱা পৰিছিল। আনকি শংকৰদেৱৰ

সময়ছোঁড়াও আছিল ধৰ্মীয় সমস্তাবস্থল সময়। তত্পৰি শংকৰদেৱৰ সময়খিনি বাকনৈতিকতাৰেও আছিল জটিল সময়। এখন বাথোন লক বেণ কাৰকণ বা অসম। তাতে চুটীয়া, কছাৰী, কোঁচ, মৰাণ, আহোম আদি অনেক ৰাজতন্ত্ৰৰ অধীনত অসম খণ্ড-বিখণ্ড হৈ আছিল। একালে ৰাজতান্ত্ৰিক বিচ্ছিন্নতা আৰু আনফালে অনেক ধৰ্মৰ অবিদ্যাবি। এনে সংঘাতপূৰ্ণ সময়তে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জন্ম।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীৰ দীঘল বাটত শংকৰদেৱেই পোনপ্ৰথম আৰু একমাত্ৰ ব্যক্তি ; যিয়ে পূৰ্বৰ অসমীয়া সাংস্কৃতিক চেতনাৰ অনেক উপপথক মিলাই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বাহি পথটো নিৰ্মাণ কৰি দিলে। বাৰ কলত অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে এক স্বচ্ছতাৰে গতিশীলতা লাভ কৰিলে। সেইবাবেই অসমীয়া সংস্কৃতি বুলিলেই আজিও ব্যাপকভাৱে শংকৰী সংস্কৃতিয়েই হৈ আছে।

সংস্কৃতি কি ?—এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ একে এবাৰতে দিব পৰা নাযায়। বহুসময়ত এটা জাতিৰ সংস্কৃতিৰ আলোচনা প্ৰলম্বত সেই জাতিটোৰ সাহিত্য, সংগীত, নৃত্য, ৰাষ্ট্ৰ, ভাস্কৰ্য্য স্থাপত্য, লাজ-পাৰ, লোক বিধান আৰু অস্তান্ত আচৰণসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা দেখা যায়। আচলতে এটা জাতীয় সংস্কৃতিৰ এইবোৰ উপাদানহে। এই উপাদানবোৰৰ মাজেদি জাতিটোৰ সংস্কৃতি প্ৰকাশ পায়। এই সংস্কৃতি হৈছে এটা জাতিৰ স্নকুৰাৰ কচিবোধ। এই কচিবোধটোৱেই সংস্কৃতিৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে এনে এটা কচিবোধকেই গঢ় দিলে ; যিটো কচিবোধে সেই সময়ৰ অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বিচ্ছিন্ন মানসিকতাক এক কৰি স্নকুৰাৰ সাধনাৰ বাবে এটা অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এই একক অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাতেই অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে বিশালভাবে আৰু গভীৰভাবে গতিধৰিতা লাভ কৰাৰ সূচনতা পালে।

এটা জাতিৰ সংস্কৃতি ভেটিয়াই স্বাস্থ্যৱান হয়, যেতিয়া সাহিত্য কলাৰ মাজেদি বিশালতৰ এক দাৰ্শনিক ভিত্তি গঢ়গৈ উঠে। জাতিটো নৌৰ্দ্ধৰ্য্যমণী হৈ উঠে ভেটিয়া, যেতিয়াই সংগীত, নৃত্য চিত্ৰ আদি অস্তান্ত স্নকুৰাৰ কলাত চহকী হয়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আগতেও অসমীয়া সাহিত্য আছিল। আনকি মাদৰ কন্দৰিৰ হাতত ভাৰওৰ প্ৰাৰ্থনিক ক্লাৰাৰ ভিতৰতে পোনপ্ৰথম সংস্কৃত-

বানানৰ অসমীয়াতলৈ অৱস্থিত হৈছিল। এইজনৰ দৰে অনেক কবিৰ হাতত অসমীয়া সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰিছিল। কিন্তু সাহিত্যত এক সুগভীৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি গঢ়লৈ উঠিল শংকৰদেৱৰ হাততহে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাহিত্যত দাৰ্শনিকতাই অসমীয়া সাহিত্যক দিলে এক বৌদ্ধিক চেতনা। এই বৌদ্ধিক চেতনাৰ লগত জড়িত হৈ আছে এক উচ্চতৰ জীৱন প্ৰেৰণা। এটা সংস্কৃতিবান জাতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় দাৰ্শনিক ভিত্তি আৰু উচ্চতৰ জীৱনধাৰণৰ প্ৰতি প্ৰয়োজনীয় প্ৰেৰণা এই দুয়োটাকে দিলে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাহিত্যই। সাহিত্য যদি সমাজৰ বাবে দায়বদ্ধ হ'ব লাগে; তেনেহলে ক'ব লাগিব, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাহিত্যই সামাজিক দায়িত্ব পালন কৰিছিল লক্ষ্যভাৱে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাহিত্যদৰ্শনে সমাজৰ জনসাধাৰণক একেধৰণৰ শিক্ষা দিলে। বিভিন্ন ধৰ্মবিখ্যাসে বিচ্ছিন্ন কৰি বখা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীক একমুখী কৰি তুলিলে শংকৰদেৱৰ একেধৰণৰ দৰ্শনভিত্তিক সাহিত্যই। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দৰ্শন বেদ উপনিষদ আৰু গীতা দৰ্শনৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা সঁচা; কিন্তু সিয়ে হলেও শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দৰ্শন কেৱল যাত্ৰাখন আঁটা ভাষ্যকথা নহয়। শংকৰদেৱৰ দৰ্শনত অভিন্নৰূপে জড়িত হৈ আছিল কাব্যকলাৰ বস। কলাবসৰ বাবেই শংকৰদেৱৰ দৰ্শন কেৱল পণ্ডিতৰ মগজু পৰিচালনাৰ বস হৈ নাথাকিল। ই দৰ্শন হৈয়ো সাহিত্য হ'ল। গতিকে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাহিত্যকলাৰ বসে জনগণক আকৰ্ষণ কৰি ওচৰ চপাই আনিলে আৰু তাৰ আদৰ্শ বা দৰ্শনে জনগণক বান্ধি পেলালে। শংকৰদেৱৰ সাহিত্য কলাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু আদৰ্শৰ বাকোনে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত সহায় কৰিলে। আৰু এইখিনি সময়ৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ দ্ৰুততৰ হ'বলৈ ধৰিলে।

শংকৰী সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰস্থানৰূপে নামঘৰ শংকৰদেৱৰ অভিনৱ উদ্ভাৱন। দুবাৰকৈ তীৰ্থভ্ৰমণ কৰি অহাৰ পিছত তেওঁ ধৰ্মীয় আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে নামঘৰ সৃষ্টি কৰিলে। নামঘৰৰ গঠন পদ্ধতিয়ে এটা ধাৰণা দিব খোজে যে, শংকৰদেৱে তেওঁৰ নামঘৰৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল বৌদ্ধ বিহাৰৰ পৰা। কিন্তু সিয়ে হলেও ইয়াৰ ভগ্নগত বৈশিষ্ট্য তেনেই ওচৰ চপা দেখা যায় অসমৰ জনজাতিৰ মনৰ মৰ্মৰে। আমাৰ জনজাতিৰ মনৰ মৰ্মৰে গাঁৱৰ ডেকাসকলক

মুঠানকলে জীৱনৰ বীৰল বাটত অৰ্জয় কৰা অভিজ্ঞতাৰ কথাখোৰ দৰখি কৰে।
তুহপৰি নিখৰ বংশগত প্ৰাচীন ঐতিহ্যক স্মৃতিৰূপৰা বৃটলি আৰি ডেকাশকলক
ভনায়। মৰং ঘৰত নীতিশিক্ষা দিয়কেই বা নিদিয়ক বুদ্ধশকলৰ উপস্থিতি
আক তেওঁলোকৰ আলোপ আলোচনাই স্বাত্মিকভেদে নীতিশিক্ষাৰ ঠাই দখল
কৰি লৈছিল। মৰং ঘৰৰ এই বৈশিষ্ট্যই শাস্ত্ৰীয় চৰ্চালৈ কপান্তৰিত হৈ ঠাই
পালে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নামঘৰত। তুহপৰি মৰং ঘৰত ডেকা-গান্তকৰে নৃত্য-
গীতৰ যোগেদি বি মনোৰঞ্জন লাভ কৰিছিল, ঠিক তাৰ আৰ্হিত নামঘৰত ভাওনা
আক অজ্ঞাত নৃত্যগীতৰ চৰ্চাৰ ব্যৱহা কৰা হৈছিল। গতিকে এই নামঘৰ
খলুৱা জনজীৱনৰ মাজৰ পৰাই বৃটলি অনা এটি নতুন সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ।

জাতীয় সংস্কৃতি গঠন আক বিকাশৰ বাবে এটা স্নহ বাতাবৰণ আক এক
নিৰ্দিষ্ট শ্ৰাঙ্কোনৰ প্ৰয়োজন। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেওঁৰ অধ্যাত্ম সংস্কৃতি গঢ়ি
ভোলাব লগে-লগে এটি স্নহ সামাজিক বুনিন্ৰাণো গঠন কৰি লৈছিল। সেই-
সময়ৰ অলমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত থকা বিচ্ছিন্নতাবোধক নিমূল কৰি
শকলোকে এক মন আক এক প্ৰাণৰ বান্ধোনৰে বান্ধি পেলাইছিল। তেওঁৰ
নামঘৰ ধৰ্মীয় অজ্ঞান হলেও তাত শকলো জাতৰ মানুহৰ প্ৰৱেশ অধিকাৰ
লাভ্যত হৈছিল। গাবোৰ গোবিন্দ, মিহিঙৰ পৰমানন্দ, ভোটৰ দামোদৰ,
নগাৰ নবোত্তম, কছাৰীৰ বমাই, কৈবৰ্ত্তৰ পূৰ্ণানন্দ, বনিয়াৰ হৰিনাম, বৰনৰ
হান্ধৰী, ব্ৰাহ্মণৰ বামবাম শুক, মহেন্দ্ৰ কন্দলি, দামোদৰদেৱ, হৰিদেৱ আদি ভিন্ন-
জাতৰ মানুহে তেওঁৰ ধৰ্মত লমান হান আক মৰ্যাদা লাভ কৰা লভৰ হৈ উঠিছিল
শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নামঘৰকেন্দ্ৰিক অধ্যাত্ম সংস্কৃতিৰ বাবেই। “চণ্ডালে জৱে
হৰিনাম মাজ। বজৰো উচিত কৰিবে পাজ।” এনে উদাবনৈতিক
আদৰ্শেৰে মহাপুৰুষজনাই সমাজৰ পৰম্পৰাগত উচ্চ-নীচ জাতকুলৰ বিচাৰৰ
বোগক নিৰাময় কৰি এখন স্নহ সমাজ গঢ়াব বৈপ্লৱিক ভূমিকা গ্ৰহণ
কৰিলে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ উদাবনৈতিক আদৰ্শ ই কেৱল জাত-কুলৰ মাজৰ প্ৰাচীন-
ধনকেই বে খবাই পেলালে এনে নহয়; তেওঁৰ আদৰ্শ ই শকলোশ্ৰেণী মানুহৰ
শুণ, বোগ্যতা আক প্ৰতিভাক বিকাশৰ স্নযোগ দান কৰিলে। নামঘৰত
মৈদামিল শাস্ত্ৰ পাঠ্যৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা পাঠকলকক জিৰাচন কৰোঁতে
শাস্ত্ৰ কুলৰ বিচাৰ দৰখি শুণ আক কোণসম্ভাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলে

নিৰ্বাচন কৰা হৈছিল। এইবিলাকৰ উপৰিও নামঘৰত অঙ্কীত হোৱা তাম্ৰনাথ পুত্ৰাৰ, গায়ন-বায়ন আৰু অন্যান্য ভাৱবীৰ্য্য সকল নিৰ্বাচন কৰাৰ বেজিকাও আভিগত সৰ্বদাৰ্থৰ সাপকাঠিৰ সহায় লোৱা নহৈছিল। ইয়াৰো সাপকাঠি আছিল গুণ আৰু যোগ্যতাহে।

সুস্থ জাতীয় সংস্কৃতিৰ বাবে সামাজিক সুস্থতা অপৰিহাৰ্য্য। শংকৰদেৱৰ যুগ সামন্তবাদী যুগ। সামন্তবাদৰ স্বাভাৱিকতাৰ ফলস্বৰূপৰূপে জনসম্বন্ধ দুক্ত কবি, ল'ৰ পাৰিলেহে সামাজিক শান্তি আৰু সংস্কৃতিৰ বিকাশ সম্ভৱ। কিন্তু শংকৰদেৱৰ দৰে এজন ধৰ্মগুৰুৰ বাবে এই কাম সম্ভৱ নাছিল। কিন্তু অতি কৌশলেৰে শংকৰদেৱে সমাজৰ স্বাধীনতা ৰাজতন্ত্ৰৰ হাতৰ মুঠিৰপৰা মুকলি কৰি আনি নামঘৰত ধাপিলেহি। সমাজৰ বহুবোৰ স্ব-শাসন, অসুখ-অশ্ৰীতিৰ বিচাৰ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল নামঘৰত। নামঘৰৰ এই বিচাৰ শাস্তিমূলক হোৱাৰ বিপৰীতে অস্থপোচনাৰ দ্বাৰা অন্তৰ শুদ্ধিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হ'ল। এনে সামাজিক ব্যৱস্থাই স্বাভাৱিকতে জনসাধাৰণৰ মন নামঘৰৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰি আনিছে। মুঠতে নামঘৰ হৈ উঠিল ঠিক যেন সামন্তবাদী শাসন ব্যৱস্থাৰ সমান্তৰাল এক সাংস্কৃতিক অস্থান; যি অস্থানে স্বাভাৱিকতে জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল।

নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই শংকৰী সংস্কৃতিয়ে বহুখা বিস্তৃতি হৈ অসমীয়া সংস্কৃতিক এক বিশালতৰ ৰূপদান কৰিলে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ সকল পদক্ষেপটো নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই শংকৰদেৱৰ হাততে সম্ভৱ হৈছিল। এইখিনিতে প্ৰশ্ন হয় যে, শংকৰদেৱৰ আগত অসমত নাট্যাঙ্কন নাছিল নেকি ? ক'বই লাগিব যে, শংকৰদেৱৰ আগত অসমত পুতলা নাচ আৰু ওজাপালি নাচৰ-দৰে নাট্যাঙ্কনৰী অস্থান আছিল; কিন্তু পৰিপূৰ্ণ অৰ্থত নাট্য সাহিত্য আৰু নাট্যাভিনয় নাছিল। যথাপূৰ্ব শংকৰদেৱে তেওঁৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাধ্যত্ব ৰূপে হলেও নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা শক্তিশালী ধাৰা প্ৰবাহিত কৰি দিলে।

নাট্য সাহিত্যৰ উপৰিও উচ্চাৰণ আধ্যাত্মিক আদৰ্শ আৰু বিৱজ্ঞ কাব্যৰসৰ অনিৰ্বচনীয়া সংযোগ দটাই শংকৰদেৱে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ এক লোপোপভাষী নোম নিৰ্মাণ কৰি দিলে। শ্রীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰ ধৰ্ম দৰ্শন আৰু বিজ্ঞ কাব্যৰসে এক সুস্থ নৈতিক সুনিয়ম আৰু সুস্থতাৰ চৰ্চিবোধ

গঢ়ি তুলিলে, যাব কলত অসমীয়া সংস্কৃতি বিকাশ হোৱাৰ পৰা প্ৰশস্ত হৈ উঠিল।

এটা আভিৰ সাংস্কৃতিক মূল্য আৰু কচিবোধ নৃত্যকলাৰ মাজেৰেও প্ৰকাশ পাই উঠে। অসমৰ বিভিন্ন বৃগৰ নৃত্যসমূহে বিভিন্ন বৃগৰ ভিন্ন কচিবোধৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে। শংকৰদেৱৰ আগলৈকে অসমত প্ৰচলিত হৈ থকা নৃত্যই সামগ্ৰিকভাৱে এটা পৰিমাণিত কচিবোধ গঢ়ি তুলিব পাৰিছিল বুলি ভাবিবপৰা নাযায়। প্ৰাচীন অসমৰ নৃত্য হুটা ধাৰাইবি প্ৰৱাহিত হৈ আছিল। এটা ধৰ্মীয় অস্থানকেন্দ্ৰিক নৃত্য আৰু আনটো বান্ধোনবিহীন উল্ৰুল লোকনৃত্য। শংকৰদেৱে আপোন মহিমা আৰু প্ৰতিভাৰে এনে নৃত্য সৃষ্টি কৰিলে য'ত কামোদ্দীপনা আৰু লোকগীতৰ চঞ্চলতাৰ স্থান নাই। ভাৰতীয় ধৰ্মী নৃত্যৰ আৰ্হিত এক পৰিশোধিত নৃত্যৰ জন্ম দি জনগণৰ মাজত সুসুমাৰকচিবোধ এটা গঢ়ি তুলিলে।

অসমীয়া সংগীত কলাৰ বিশেষত্বো শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অৱদান বিশেষত্বপূৰ্ণ। ঐতিক নৃত্যৰ দৰেই শংকৰদেৱৰ আগতো অসমীয়া গীত আছিল। প্ৰাচীন কালৰপৰা চলি অহা উচ্চাঙ্গ লোকগীতৰ উপৰিও চৰ্যাগীতৰ দৰে অস্তাঙ্গ ভাৱপ্ৰধান গীতৰ প্ৰচলন হৈ আছিল। কিন্তু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে আধ্যাত্মিকভাৱে পৰিশোধিত গীতৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া গীতৰ এটা নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিলে। গীতৰ ধৰ্ম মনোবঞ্জন প্ৰদান; কিন্তু দিলে হলেও মনোবঞ্জে বহি জনমানসক বিশালতৰ জীৱনচেতনাৰ ফালে আঙুৰাই নিব নোৱাৰে। তেনে গীতে জাতীয় সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ প্ৰেৰণাও দিব নোৱাৰে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে উচ্চাঙ্গ বদ্যবোধ সম্পন্ন দ্বৰগীতৰ সৃষ্টি কৰি জনমানসক বিশালতৰ জীৱনমুখী কৰি তুলিলে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ গীতত দ্বিৱা হ'ল এক গভীৰ আধ্যাত্মতত্ত্ব আৰু এই তত্ত্বই গীতক দান কৰিলে এক শুক গভীৰ তাৰবৈচিত্ৰ। তদুপৰি গীতৰ মাজেৰে দাঁতি ধৰা হ'ল—অধ্যাত্ম উপদেশ। আৰু একপ্ৰেৰী গীতবো সৃষ্টি হ'ল শংকৰদেৱৰ হাততে। যিখিনি গীতত বৰ্ণিত হ'ল ঈশলীলাৰ মনোৰম কাহিনী। মুঠতে অধ্যাত্মতত্ত্ব প্ৰধান, অধ্যাত্ম উপদেশ প্ৰধান, আৰু ঈশলীলা প্ৰধান গীতৰ যোগেৰে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমীয়া সংগীতক উচ্চ ধৰ্মাধাৰ দান কৰিলে। কেৱল এয়ে নহয়; পূৰ্বৰ লোকগীতৰ মনোৰম আন এবিধ গীতৰ জন্ম দিলে; য'ত লোকগীতৰ দৰেই বিবহবন্দনাৰ উপলব্ধি আছে; কিন্তু উচ্চাঙ্গ নাই।

এগোপীবিবৰুৱ হ'বে গীতধিনিৰ বোণেৰি শংকৰদেৱে অমৰীয়া গীতক এক সুকীয়া মৰ্যাদা আৰু বৈচিত্ৰ দান কৰিলে। বিবৰু এঘাম গীতধিনিৰ বিবৰে ক'ব পাৰি যে, শংকৰদেৱে লোকগীতৰ কানগন্ধবুজ বিবৰুবেদনাক যেন আধ্যাত্মিক বিবৰলৈ উন্নতৰণ কৰালে।

নৃত্য আৰু গংগীত কলাক প্ৰাণবন্ত কৰি তোলাত বাস্তবত্বৰ অবিহনাও অমৰীকাৰ্য্য। প্ৰাচীন অসমৰ ভাস্কৰ্য্য শিল্পই আৰু কিছুমান পুৰি-পাজিয়ে ইন্দ্ৰিত দিয়ে যে, প্ৰাচীন অসমত বাঁহী, পেঁপা, চোল, তাল বীণ আদি বাস্তবত্বৰ প্ৰচলন আছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ হাতত বাস্তবত্বই অধিক ব্যাপকতা লাভ কৰিলে। গুৰুগন্তীৰ নৃত্য আৰু গীতৰ লগত বজিতা খোৱাকৈ মহাপুৰুষে বাস্তবত্বৰ নতুন ৰূপ দিলে। পূৰ্বৰ মন্দিৰা, খুতিভালক মাৰ্গীয় গীত আৰু নৃত্যৰ লগত জড়িত কৰি ইয়াৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰিলে। তত্ত্বপৰি ভোঁটভাল বা ভোৰভালক আমনানি কৰি আনি তেওঁৰ নৃত্য-গীতৰ গান্ধীয়া বটাই তুলিলে। খোলৰ নিৰ্মাণ কৰি বাস্তবত্বৰ মৰ্যাদা অধিক বৃদ্ধি কৰিলে। মহাপুৰুষৰ ধৰ্মকেন্দ্ৰিক সংস্কৃতিৰ লক্ষ্যসাধনৰ লগে লগে তাল আৰু খোলৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য্যই জনসমাজত বহুলভাৱে বিয়পিবলৈ ধৰে আৰু ইয়ে জনসমাজত শিল্প চৰ্চাৰ বাতাবৰণ এটাও গঢ়ি তোলে। খোলৰ নিৰ্মাণৰ লগে লগে পৰম্পৰাগতভাৱে চোল মৃদঙ্গ চোৱা হুচিয়াৰ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি থকা সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰতো এক কঠিন আঘাত হনা হ'ল। কাৰণ, শংকৰদেৱে খোল মৃদঙ্গ চোৱাৰ কাষে নিজ হাতেৰেই কৰি শ্ৰেণীবৈষম্যহীন সামাজিক আদৰ্শ এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক কচিবোধৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে জাতিটোৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্পই। এই বিষয়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কৈছিল— “স্থাপত্যতেই প্ৰতিকলিত হয় এটা জাতিৰ চৰিত্ৰ। এটা জাতিৰ জীৱনীও লিখা থাকে স্থাপত্যতে।” অসমৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্পৰ ইতিহাস বহুত পুৰণি। খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰাই উন্নত মান বিশিষ্ট স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্যৰ নিৰ্মাণে এই কথা প্ৰমাণ কৰে যে, চতুৰ্থ শতিকাবোৰ বহু আগৰপৰাই অসমত স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্পৰ চৰ্চা হৈছিল।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ হাতত স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্পই এক নবৰূপ লাভ কৰিলে। প্ৰাচীন কালৰপৰা শংকৰদেৱৰ সময়কালীন আহোম শাসনতন্ত্ৰম্বন্ধে

হাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্প আছিল বন্ধাৰ দৰে বিস্তৰান বহুদৰ সম্পন্ন। কামৰূপ হাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্প অত্যন্ত কষ্টসাধ্য আৰু ব্যয়বহুল। গতিকে বজা বা বিপ্লৱান দলৰ বাবে সৰ্বসাধাৰণ মানুহে এই দুয়োটা শিল্প চৰ্চা কৰা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু শংকৰদেৱৰ সামগ্ৰিক আদৰ্শটোৱেই আছিল উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখীয়া সকলো শ্ৰেণীৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য আদৰ্শ। গতিকে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অনন্যৰূপে হাপত্য ভাস্কৰ্য্য শিল্পকো বজা আৰু বিস্তৰান শ্ৰেণীৰ উপৰিও সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীয়ে চৰ্চা কৰিব পৰাকৈ সহজ কৰি দিলে। পূৰ্বৰ শিল্প আৰু পোৰা মাটিৰে নিৰ্মাণ কৰা কষ্টসাধ্য আৰু ব্যয়বহুল দেৱ-দেৱীৰ মন্দিৰ, মিল আৰু ভাস্কৰ্য্য ফলিৰ ঠাইত কাঠ-বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰা নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে অনন্যৰূপে হাপত্য শিল্পৰ নতুন ধাৰা এটা প্ৰৱৰ্ত্তন হ'ল। নামঘৰ নিৰ্মাণৰ বাবে কোনো ধৰণৰ ব্যয়বহুল সামগ্ৰীৰ প্ৰয়োজন নাই। গতিকে সাধাৰণ মানুহেও নামঘৰ নিৰ্মাণ কৰিব পৰা হ'ল।

হাপত্য শিল্পৰ দৰেই ভাস্কৰ্য্য শিল্পৰ চৰ্চাও সৰ্বজনৰ বাবে সম্ভৱ নহয়। শংকৰদেৱে হাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্পৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোকে সজনি কৰি এই দুয়োটা শিল্পক জনগণৰ সকলোৱে চৰ্চা কৰিব পৰা কৰিলে। নামঘৰত প্ৰয়োজন হোৱা সামগ্ৰী যেনে সিংহাসন, গছা, ঠগী, কৰণি, শৰাই আদিৰ সৃষ্টিয়ে হাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্পৰ ধাৰণাটোকেই সজনি কৰি পেলালে। ভাওনাৰ জনপ্ৰিয়তাই এনেবোৰ শিল্পৰ সম্ভাৱনাত যথেষ্ট সহায় কৰিলে। গাঁৱে-ভূঞা নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে আঞ্চলিক ভিত্তিত সিংহাসন, গছা, ঠগী, কৰণি, শৰাই আদিৰ প্ৰয়োজন হ'ল। লগতে ভাওনাৰ বাবে দুখাৰ প্ৰয়োজন হ'ল। এনে প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতিবৃত্ত আঞ্চলিক ভিত্তিত এই বস্তুবোৰ ব্যাপক হাৰত নিৰ্মাণ হ'বলৈ ধৰিলে। শংকৰদেৱৰ শিল্পকৰ্মৰ এনে গণতান্ত্ৰিকতাই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰাৱৰ্ত্তন বহল কৰি তোলে।

অসমীয়া সংস্কৃতিক সহজ ৰূপৰূপ দি সংস্কৃতিক সমাজৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ মাধ্যম আৰু সামাজিক শৃংখলা গঠনত সংস্কৃতিক জড়িত কৰি শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এক স্বৰ্ণযুগ বচনা কৰিলে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ— আধ্যাত্ম-সংস্কৃতি প্ৰধান আদৰ্শৰ উদাৰনৈতিকতা আৰু শিল্পমূল্য থকাৰ দৰেই এওঁৰ আদৰ্শই সকলো শ্ৰেণীৰ জনগণক আকৰ্ষণ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় সাংস্কৃতিক আদৰ্শ জনগণৰ আদৰ্শ হৈ ব'ল। ধৰ্মীক

গোড়াখিৰ বাবে কোনো শ্ৰেণী বিশেষে শংকৰদেৱৰ একেধৰণৰাৰী ধৰ্ম্মীয় আকৰ্ষণ হানি নজব পাবে, কিন্তু শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম্মৰ জগত অভিন্নৰূপে অঙ্কিত হৈ থকা নৃত্য, গীত, অভিন্ন আদি কলাৰ প্ৰভাৱবশতঃ অলমৰ বৈকল্প-অবৈকল্প কোনো মুক্ত হ'ব নোৱাৰে। অলমীয়া জাতিৰ প্ৰাণত পতীৰ আত্মপ্ৰত্যয় আৰু উচ্চ জীৱনবোধ স্পন্ন সাংস্কৃতিক কচিবোধ বিধ পৰাৰ বাবেই অলমীয়া সংস্কৃতিৰ সুসজীত আৰু অলমীয়া জাতীয় জীৱনত শ্রীমন্ত শংকৰদেৱৰ যুগ যুগ ধৰি অমৰ হৈ ৰ'ব।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সুবৰ্ণীত গৌৰবোজ্জ্বল অধ্যায় এটা সৃষ্টি কৰা আহোম ৰাজতন্ত্ৰৰ বেজিৰাৰৰ লগে লগেই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গতিপথত আঁউল লাগে। প্ৰকৃতপক্ষে ১৮২৬ চনত অসম বুঢ়ীছৰ হাতলৈ বোৱাৰ পৰাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বান্ধোনটোৱেই শিথিল হৈ পৰে। অসম পৰাধীন হোৱাৰ মাজেৰে বহু বছৰ হওঁতেই গুৱাহাটীত এখন ইংৰাজী স্কুল আৰু এখন বাঙালী ভাষাৰ স্কুল প্ৰতিষ্ঠা হয়। এটা জাতিৰ বাহুহে অনেক ভাষা জানিলেহে জাতিটোৰ মানসিকতা বহল হয়, এই কথা সঁচা; কিন্তু এই দুয়োটা ভাষাই অসমীয়া বাহুহৰ মানসিক দিগন্ত বহল কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে অসমত খোপনি লোৱা নাছিল। অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ চেষ্টা এটা হৈছিল বুঢ়ীছ ঔপনিৱেশিকতা লক্ষ্য কৰিবলৈ আৰু বাঙালী ভাষা আছিল অসমত বাঙালী সম্প্ৰদায়ৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ। এই দুয়োটাৰেই পৰাধীন অসমৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ ভেটি হুৰ্বল কৰি পেলালে। আনকি ১৮৩৬ চনত অসমৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ বিতাৰণ আৰু তাৰ ঠাইত বাঙালী ভাষাৰ প্ৰচলনে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গতিত ৰতি পেলালে। আহোম শাসনতন্ত্ৰ কালত সাহিত্য, সংগীত, নৃত্য, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্য, স্থাপত্য আদি শিল্পচৰ্চাই বজাৰবীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। বুঢ়ীছৰ আমোলত বলা, ডা-ডাঙৰীয়া আৰু বিষয়াসকলৰ ক্ষমতাৰ তিকান ভাগিল আৰু তাৰ ফলত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ চৰ্চাৰ খলি চন পৰিবলৈ ললে। এই ক্ষেত্ৰত ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি—“সাধাৰণ প্ৰশাসন আৰু শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকে (বুঢ়ীছসকলে) অভাৱনীয় পৰিবৰ্তন সাধিলে। এইবোৰত তেওঁলোকে বিবোৰ বাহুহ নিবৃত্ত কৰিলে তাৰ ওপৰ ভাগত ব'ল চাহাব, তলৰ ভাগত ব'ল শিক্ষিত বাঙালী লোক। এই প্ৰবাসী বাঙালীসকলে বাঙালী সাহিত্য, নৃত্য আৰু ধৰ্ম ইয়ালৈ আনিলে।”

অসমৰ স্বাধীনতা বিলুপ্ত হোৱাৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ মুহূৰ্ত্ত অৱস্থাত বিহনেৰী লক্ষনৰ ‘অকণোৱৰে’ অসমীয়া জাতিক আত্মপ্ৰত্যয়ৰ একাচলি পোহৰ দেখুৱালে আৰু এই পোহৰত অসমীয়া জাতিয়ে গা টঙাই

১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ লক্ষ্য হ'ল। তেতিয়াক পৰ্য্যাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতিয়ে পুনৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সুযোগ প্ৰদান কৰে। ১৮৮৮ চনত গঠন হোৱা "অসমীয়া ভাষা উন্নতি সন্থা" আৰু ১৮৮৯ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'জোনাকী'ৰ বোগেদি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ নতুনকৈ খোজ চলাবলৈ ধৰে। অ: ভা: উ: দা: ন: আৰু 'জোনাকী'ৰ পৃষ্ঠ:পাথকসকলে বিধৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ বাবে প্ৰাণপণে যত্ন কৰিছিল; ঠিক ভাষা বিপৰীতে এচাৰ দ্বিক্ৰিত অসমীয়াই নিজৰ জাতীয় ঐতিহ্য আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰতি আত্মকোপ কৰি চুহুৰীয়া বাঙালী জীৱন আৰু ইউৰোপীয় জীৱন পদ্ধতিক অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰিবলৈ লৈছিল। এনে এটা স্বল্পস্থৰ লম্বলতে জন্ম হৈছিল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। সেৱা আছিল ১৯০৩ চনৰ ১৭ জুন। জ্যোতিৰ জন্ম কুৰি শতিকাৰ জন্ম লম্বলতে আৰু এইখিনি লম্ব পুৰণিৰ বিদ্যায় বেধনা আৰু নতুনৰ জন্মধ্বন্যৰে জৰ্জৰিত লম্ব।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম অৰ্দ্ধেক অসমৰ বাবে দুৰ্যোগৰ লম্ব। এই দুৰ্যোগৰ লম্বলহোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব, অত্যাশ্ৰয় প্ৰতিষ্ঠা আৰু আত্মৰক্ষণীয় ভাগৰ বাবেই অসমীয়া জাতিৰ সংস্কৃতি নতুন ৰূপত গঢ়লৈ প্ৰাণবন্ত হৈ উঠে। বহুদিনত সাদৃশ্য থকাৰ বাবেই অসমৰ সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদকেই আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ শুক বুলি ক'ব লাগিব। ৰূপান্তৰৰে মাৰ্গে অগতঃ বুৰঞ্জী কৰিব পাৰে বুলি পুৰণি বিশ্বাস বুকুত বান্ধি জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পুৰণি তেতিয় নতুন ঠিণাধান মিহলাই অসমীয়া সংস্কৃতিত প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্য্য ঢালি দিলে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা জন্ম হোৱাৰ ডেৰ কুৰি বছৰৰ আগতেই অসমীয়া ভাষাই বাঙালী ভাষাক বিতাৰণ কৰি পুনৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। গতিকে এইখিনি লম্বলত অসমীয়া সাহিত্যৰ হিচি কি হ'ব পাৰে, সেই কথা লম্বল অনুমেয়। কিন্তু বেজবৰুৱা, চক্ৰৱৰ্ত্তী, গোস্বামী বৰুৱাৰ লম্ব ব্যক্তিয়ে ঐকমিৰ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা আশ্ৰয় চেষ্টা কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক বহুখিনি আশ্ৰয়ই আনিছিল। এই তেতিয়তেই প্ৰতিষ্ঠাৰ ব্যক্তি জ্যোতিপ্ৰসাদে এক নতুন বৈচিত্ৰ দান কৰি অসমীয়া সাহিত্যক চমকী কৰি তুলিলে। এইখিনিতে এৰাৰ কথা ক'বই লাগিব হ'ব, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ

হাতত বিভিন্ন সংখ্যক সাহিত্য নুষ্ঠি নহ'ল; কিন্তু সাহিত্যৰ মূল্যমান সংখ্যাকে নিৰ্ণয় নহয়; নিৰ্ণয় হয় গুণেৰেহে। গতিকে সংখ্যাত তাকৰ হলেও লবহীয়া গুণৰ ঐৰ্থ্যাৰে জ্যোতি-সাহিত্য ঐৰ্থ্যাসাঙ্গী হৈ পৰিল।

ঐক্যত সংখ্যকদেৰে বিদৰে অসমীয়া নাটকৰ জন্ম দিছিল; জ্যোতি-প্ৰসাদে আধুনিকতাৰ ঐৰ্থ্যৰে জন্ম দিছিল—আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জন্মবপৰা তেওঁৰ জীৱনকাললৈকে অনেক অসমীয়া নাটকৰ নুষ্ঠি হ'ল; কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদেই প্ৰথম নাট্যকাৰ; বাৰ নাটকত বিয়য়-বন্ত, ভাৱবন্ত আৰু ৰূপবন্তৰে নতুন ৰূপত ধৰা দিলে। এই কাৰণতেই লক্ষ্যসাঙ্গী পৰম্পৰাপ্ৰবাহী অসমীয়া নাটকৰপৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক আঁতৰি আহিল। জ্যোতি-নাটকৰ বিয়য়বন্ত অচিনাকি নহয়। চিনাকি বিয়য়বন্তৰ গুণবন্ত আৰোপ কৰা নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীটোহে অচিনাকি, নতুন আৰু মৌলিক। জ্যোতিপ্ৰসাদেই প্ৰথম অসমীয়া নাট্যকাৰ; বাৰ নাটকত দেখা যায় বিশালতৰ সাহিত্যাৱৰ্ণ আৰু বিপ্লৱায়তন কালচেতনা। জ্যোতি নাটকৰ বিশালতৰ সাহিত্যাৱৰ্ণ মানে দেশ-বিদেশৰ বিচিত্ৰ নাট্য সাহিত্যৰ অৱলম্বন সন্মিলন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এটা নিজা দৃষ্টিভঙ্গী আছিল আৰু এই দৃষ্টিভঙ্গী বিশাল সৃজনশীলতাৰে সমৃদ্ধ আছিল বাবেই তেওঁৰ নাটকত বিশালতা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে “শোণিত কুঁৱৰী” নাটকৰ কথাই ক'ব পাৰি। এইখন নাটকৰ বিয়য়বন্ত ৰূপায়ণত চিন্তাহাৰী যি কাব্যিকতা দেখা যায়, তেনে কাব্যিক নাটক স্তম্ভৰ পশ্চিমৰ ইলিয়ট আৰু অডেনৰ হাততো বচনা হৈছিল। সেই দুজি ‘শোণিত কুঁৱৰী’ পশ্চিমৰ কাব্যিক নাটকৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি বচনা কৰা নাটক নহয়। ‘শোণিত কুঁৱৰী’ নাট্যকাৰৰ চৌধ্যবন্ত ৰসময় বচনা। গতিকে এই সময়ত পশ্চিমৰ কাব্যিক নাটকৰ লৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিচয় হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা নাযায়। তদুপৰি ইলিয়ট আৰু অডেনৰ হাতত কাব্যিক নাটক বচনা হোৱাৰ আগতেই ‘শোণিত কুঁৱৰী’ বচনা হৈছিল। সি যি কি নহক, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত ‘শোণিত কুঁৱৰী’য়েই প্ৰথম নাটক, ব'ত বহুতৰে ধুঁৱলী-কুঁৱলী পুৰাণৰ কাহিনী এটাই আধুনিকীকৰণ কৰি চিত্ৰলেখাৰ দৰে হ'ল। পোহৰেৰে নিৰ্জিক পুৰাণ চকিত্ৰক বৰ্ত্তৰ বানৰীকপত লজোৱা হ'ল। অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ এয়া এক নতুন উদ্যম।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিশালভাৱ সৃজনী প্ৰতিভাৰ খোঁজ লাগি প্ৰতিখন নাটকেই একোটা নতুন আৰু পৃথক সাহিত্যাৱৰ্ণক প্ৰকাশনৈ আনিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকে ইংলেণ্ডৰ ‘ডাচ হাউচ’ আৰু ‘পিলাৰ্ড অৱ-দ-চৰাইটি’ লৈ বনত পোৱা। সেইবুলি ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ ইংলেণ্ডৰ নাটকৰ অনুকৰণত লোৱা নাটক নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সূত্ৰপ্ৰণাৰী কল্পনা আৰু শিল্পমূল্য সৃজনীশীলতাৰ বাবেই ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকত সমাৱেশ ঘটাই ইংলেণ্ডৰ উৱা, বেকচুপীয়েৰীয়া ট্ৰেজিক আবেদন আৰু বেজবকৱাৰ ‘অৱমতী’ নাটকৰ বোম্বাষ্টিক পৰিবেশপুৰুষ সূত্ৰৰ সূত্ৰৰ। বৈদ্য-বিদ্যেী এই তিনিটা ভাৱাৱৰ্ণৰ অপূৰ্ণ সমন্বয়ত মৌলিক নাটক হিচাপে সকল হৈ উঠিল—‘কাৰেঙৰ-লিগিৰী’। ইংলেণ্ডৰ নতুন সমাজ, বেকচুপীয়েৰীয়া সামন্ত সমাজ আৰু বেজবকৱাৰ অৱমতীৰ বোম্বাষ্টিকভাবে বৰ্জিত ইতিহাসকাৰী সমাজ—এই তিনিটাৰ অনুসূত্ৰৰ পৰিস্থিতিত কাৰেঙৰ লিগিৰীত উজ্জল হৈ উঠিল সমস্ত অৰ্জৰ এখন নতুন সমাজ।

‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ বিষয়ে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত নতুন সৃষ্টি, পৃথক বৈচিত্ৰ্যৰ বাবে ‘ৰূপালীয়া’ নাটক সকল সৃষ্টি। নাট্যকাৰৰ স্বীকাৰোক্তিৰ মতেই ‘ৰূপালীয়া’ নাটক বেজবকৱাৰ নাট্যকাৰ মেটাৰলিছৰ ‘মদাভাৱা’ৰ পোহৰত সৃষ্টি হোৱা নাটক। অথচ ৰূপালীয়া নাট্যকাৰৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ। মানৱ জীৱনৰ লগত, উৎকৰ্ষা, লগত আৰু লগত—এইবোৰ চিহ্নসমূহ সত্যক চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাৰ মাজেদি প্ৰকাশন কৰাই ৰূপালীয়াৰ বিশেষত্ব। গভীৰ প্ৰৱীণতাৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্যসন্ধান অসমীয়া নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদেই প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিখন নাটকেই একোটা নতুন ৰূপনৈ প্ৰকাশ পাইছে। ‘জতিতা’ৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তু আগৰ কেইখনৰ অনুগামী নহয়। একোৱে বুদ্ধ আৰু আনকালে বুদ্ধিৰ প্ৰেৰণা—এই দুই বস্তুৰ মাজত ডুৱাই জীৱনৰ অক্লান্ত উজ্জলতা প্ৰকাশন ‘জতিতা’ নাটকৰ বিশেষত্ব। জতিতা নাটকৰ ভাৱাৱৰ্ণয়ো সূত্ৰ পশ্চিমৰ বাস্তৱবাদী নাটকৰ সৈতে অসমীয়া নাটকৰ ওচৰ চলাই নিলে।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমভাগতেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত অনুসূত্ৰীয় সৃষ্টি-ভাৱে আৱৰ্ণিত জীৱন-চিহ্নৰ প্ৰৱৰ্ত্তা উজ্জল জ্যোতিপ্ৰসাদে। জতিতাৰ প্ৰে

জবাবদৰ্শি কাৰ্য্যাল প্ৰতীকী নাটকৰ নৌকৰ অলমীয়া নাটকে দিব পাৰিছে। দুঠেতে জ্যোতিপ্ৰসাদ আধুনিক অলমীয়া নাট্য জনতৰ এক অবিচ্ছেদ্য নাট্যকাৰ; বাব হাতত এক বিশালতৰ কাহিন্যাধৰ্মৰ ভেটি নিৰ্মাণ হ'ল। সাহিত্যাধৰ্মৰ বিষয়ে পূৰ্ব-পশ্চিম বিয়গা বিশালতা দেখা যায়; ঠিক সেইবন্ধে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ বিপুলায়তন কালচেতনাবে। সংযোগ দেখা যায়। তেওঁৰ 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'কপালীয়া' নাটকৰ পটভূমি সামন্তবৃত্তী; কিন্তু তাৰ বহু চৰিত্ৰত আধুনিকতাৰ উদ্বা অঙ্কুতি হয়। কপালবেৰে বার্থো জনত মুনীয়া কৰাৰ গায়ত্ৰী যত্ন লোৱা নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাততেই আধুনিক অলমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ কপালৰ ঘটল।

এটা জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতি ঐশ্বৰ্য্যশালী আৰু প্ৰাণবন্ত হৈ উঠিবলৈ হলে বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু ইয়াৰ বিকাশ লাভৰ অনিবাৰ্য্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত বৌদ্ধিক চিন্তাৰ সত্তাৰ উপচি আছে। এই চেঠা তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদিও নকৰা নহয়। শিল্প স্তম্ভ চিৰ-স্তম্ভৰ সাধনা, ঐতিহ্য-প্ৰীতি, বৈপ্লৱিক-প্ৰেক্ষা, আবেগিক ঐক্য, বিশ্ব-বীক্ষা, গঠনবুদ্ধি, দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূত্ৰ প্ৰসাৰিতা আৰু সমাজবুদ্ধিতাবে জ্যোতিৰ কবিতা ঐশ্বৰ্য্যবান। এনেবোৰ বিশেষক্ৰমে জন-গণক কপালৰ কৰাৰ যি আকাঙ্ক্ষা; সেই আকাঙ্ক্ষাতে ফুটি উঠিছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাংস্কৃতিক কচিবান মনটো। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এনে এটা কচিবোধ আছিল বাবেই তেওঁৰ কবিতাই জনগণৰ মনত আত্মপ্ৰত্যয় আৰু ভ্ৰাতৃত্ববোধ দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

জ্যোতি নাটক আৰু জ্যোতি কবিতাৰ সম্পৰ্কে ইতিপূৰ্বে কোৱা কথাখিনি অৱতারণা কৰা হ'ল এই কাৰণেই যে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগতে আধুনিক অলমীয়া নাটক আৰু কবিতা ৰচনা হৈছিল। কিন্তু 'বাব নবনী' নাটকৰপৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সময়লৈকে ৰচনা হোৱা অলমীয়া নাটক আছিল এক পৰম্পৰা-প্ৰবাহী নাটক। এইবোৰ নাটকে যক্ষৰ খোলাত প্ৰাণসজাৰ কবি দৰ্শকক আনোৱা দিব পাৰিছিল। কিন্তু, বিষয়গত বিশালতাবে বৌদ্ধিক চিন্তাৰ দিগন্ত সম্প্ৰসাৰিত কবিৰ পৰা নাছিল। জ্যোতি নাটকে অলমীয়া নাট্য সাহিত্যত বৌদ্ধিক দিগন্তৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটালে আৰু ইয়ে আধুনিক অলমীয়া সংস্কৃতিৰ গঢ়ি-খন বহল আৰু উৰ্দ্ধৰ কবি ভোলাত সহায় কৰিলে।

সংশ্লিষ্ট নিজেই এক কলা হ'বলৈ ই সংস্কৃতিৰ এটা অংগহে। অলমীয়াট

সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত সংগীতৰ ক্ষেত্ৰটো প্ৰাচীনতাৰ প্ৰমাণ আছে। অসমীয়া সংগীতে শ্ৰীমন্ত শংকৰ দেৱৰ হাতত উচ্চ মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ পিছত আহোম বংশৰ শেহলৈকে ইয়াৰ উজ্জল স্থিতি বৰা হৈ আছিল। কিন্তু অসম ব্ৰটিশৰ হাতলৈ যোৱাৰ পিছত আমাৰ ন শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ পক্ষিত্বৰ প্ৰতি অন্ধবোহ আৰু অশেষৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা বিৰাগৰ ফলত উন্নয়ন প্ৰতিষ্ঠাৰ শেষৰ-ফালৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম কেইবাটাও দশক পৰ্যন্ত অসমীয়া সংগীতৰ গতি বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল। চুহুৰীয়া বাঙালী জীৱনৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি উচ্চাভিলাষ বোধ লাভ কৰা শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ অন্ধ অন্ধকৰণমৰ্মৰতাৰ ফলত অসমীয়া গীত হৈ পৰিল বাঙালী গীতসুৰীয়া। অসমীয়া গীতৰ এনে বাট হেৰুৱাপৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিপুল প্ৰতিভাৰ জ্যোতিয়ে অসমীয়া গীতৰ নটিক বাট মুকলি কৰি দিলে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ নতুনৰ প্ৰতি বিষেৰী নাছিল। সেইবাবে প্ৰাচীনতাৰ প্ৰতি অন্ধ আত্মগতাও তেওঁৰ নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নতুনক গ্ৰহণ কৰিব মুন্দিছিল পুৰণিৰ ভেটিত। অৰ্থাৎ পুৰণিক সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰি সম্পূৰ্ণ নতুনকৈ গ্ৰহণ কৰাৰ তেওঁ পক্ষপাতি নাছিল। সেইবাবে তেওঁৰ প্ৰথম বচনা ‘শোণিত সুঁহুৰী’ নাটকৰ গান আছিল ন পুৰণিৰ সহস্ৰৰ গান; ব’ত পুৰণিৰ বুকুৰ পৰাই ওখহি উঠিছিল নতুন গানৰ এটি গোঁ আৰু ইয়ে আধুনিক অসমীয়া গীতৰ বিশিষ্টতা। কিন্তু প্ৰথম অৱস্থাত আধুনিকতাৰ নামত গঢ়লৈ উঠা ওচাং মনৰ মাহুহথিনিৰে জ্যোতিৰ গানত পুৰণি বিষা নাম আদি লোকগীতৰ স্তব-ভূমি নাক কোঁচাইছিল, ইতিকি কবিছিল আৰু সেইবোৰ গীতৰ স্তবত ‘শোণিত সুঁহুৰী’ নাটক অভিনয় কৰাত আপত্তি কৰিছিল। কিন্তু জ্যোতিৰ আছিল এক সুগভীৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু তেওঁৰ আছিল এক গভীৰ দৃঢ়তা। গতিকে তেওঁ দীপ্ত কৰ্ণেৰে ধোষণা কৰিলে “মোৰ যদি নতুন অসমীয়া সুৰীয়া গানবোৰ নাগায়, তেন্তে মোৰ নাটকো কৰিবলৈ নিষিদ্ধ আৰু নহি বাপ থিয়েটাৰত একো মহামোগ নকৰোঁ।” অসমীয়া গীতত নতুন ৰূপ দানত অৰ্থাৎ ৰূপান্তৰত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আধুনিক অসমীয়া গীতলৈ অবদান মহৎ। ‘শোণিত সুঁহুৰী’ নাটকৰ চিত্ৰলেখাৰ গীতবোৰ নিৰ্ভাল অসমীয়া স্তবৰ আৰু ইয়াৰ বোগেদিহেই আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ভেটি স্থাপন কৰিলে জ্যোতিপ্ৰসাদ। হেনোৰ বিধানে

কৈছিল “জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম নাটক ‘শোণিত কুঁৱৰী’ৰ গীতৰ লহৰীয়েই অসমৰ আধুনিক সংগীতৰ উৎস। জ্যোতিপ্ৰসাদে পাকাত্য জুৰ, ভাৰতীয় বাগ-সংগীত আৰু অসমীয়া লোক-সংগীতৰ মাজত এক সাৰ্থক সমন্বয় সাধন কৰিছে; ব’ত মৌলিক অসমীয়া বৈশিষ্ট্যই কতো বাট হেৰুৱা নাই।” জ্যোতি-প্ৰসাদৰ বাকীখিনি গীতৰ বিশেষত্বও সূচীয়া। তেওঁৰ প্ৰতিটো গীতেই পূৰ্ব পৰম্পৰাবপৰা আঁতৰি অহা; কিন্তু প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সমন্বয়ত গঢ়ি তোলা জ্যোতিৰ গীতসমূহ আধুনিক অসমীয়া গীতৰ এটা নতুন ধাৰা। ভাৰতীয় সংগীতৰ হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী এই দুটা ধাৰাৰ উপৰিও কামৰূপীৰ পদ্ধতিৰ জন্ম হয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাততে।

গীতৰ দৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো আলোড়ন তুলি নতুন অধ্যায় এটাৰ সূচনা কৰিলে। সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ ফল। বৰুণশীলতা-পৰা মুক্ত হাহুৰ মাজেই এইধাৰ কথা মানি লয়। জ্যোতি নাটকৰ প্ৰতিটো নৃত্যৰ একোটা সূচীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। জয়মতী চিনেমাৰ দিয়া ‘জাপি-নাচ’ অসমীয়া নৃত্য ইতিহাসত এটি অল্পপম সৃষ্টি। অসমীয়া জাতিৰ অল বড়োকছাৰী সকলৰ এটি নৃত্যকেই ‘জাপিনাচ’ নাম দি চিনেমাৰ ঠাই দিলে। আচলতে বড়োকছাৰী সকলৰ মাজতে আৱদ্ধ থকা এই নৃত্যক বৃহত্তৰ অসমীয়া নৃত্যৰ বৰ চ’ৰালৈ আদৰি অনা হ’ল। অসমীয়া নৃত্য অগতঃ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এনে বৈপ্লৱিক প্ৰচেষ্টা নথকা হলে আধুনিক অসমীয়া নৃত্যৰ নামত বিজয়বীৰা নৃত্যই চলি থাকিলহেঁতেন।

গীত আৰু নৃত্যৰ প্ৰাণ-চকলতা আৰু বাৰ্হুৰ্য বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে বাস্তৱ্যৰ ওপৰত। প্ৰাচীন অসমৰ মাৰ্গীয় সংগীতৰ জগত একশ্ৰেণী বাস্তৱ্য পৰম্পৰা-পদ্ধতিৰে চলি আহিছিল। তাৰ বিপৰীতে বুৰঞ্জীয়ে লভেৰ দিব মোহাৰা দিবপৰা উচ্চল লোকগীত আৰু নৃত্যৰ সৈতে একশ্ৰেণী বিশেষ বাস্তৱ্য প্ৰয়োগ হৈ আহিছিল। এই দুই শ্ৰেণী নৃত্য গীতৰ বাস্তৱ্যবোধৰ নিজ হোৱাটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগলৈকে কোনেও বিবেচনা কৰা নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উদাৰনৈতিক আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পৰম্পৰাবাদী এই ধাৰণাৰ ওপৰত আঘাত হানি মাৰ্গীয় আৰু লোকনৃত্য গীতৰ বাস্তৱ্যক একে-জন কবি মানিপুত্ৰকি পেলালে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাতত নতুন আৰু পুৰণি, পূৰ্ব আৰু পশ্চিমৰ বাস্তৱ্যই কেনেকৈ একেলগ হৈ বাস্তৱ্যনিৰ বৈচিত্ৰ্যৰে অল্পপম

স্বকবিতাৰ সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ উদাহৰণৰ বাবে বাত্ম দেৱৰ কথাখিনিয়েই
বৰ্ণে। ‘কাৰ্ণেণ্ডৰ জিগীৰী’ নাটকৰ অন্তিমৰ প্ৰসঙ্গত বাত্ম দেৱে কৈছিল—
“সেই অৰ্কেটা অসমীয়া ঠাচত অৰ্কেটা, অসমীয়া বাহী, টকা, পেপা, খোজ,
তাল, খুটিতাল, ভোৰতাল, দোতবা, নাগবা, ডবা, চে:বৰা, কবতাল, লগতে
বেহেলা, পিকলো, ক্লাবিওনেট, অৰ্গেন আদি বাত্মব্ৰত অৰ্কেটা এক অন্তিমৰ
বত্ম।” বাত্ম দেৱে উল্লেখ কৰা বাত্মব্ৰত খিনিলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথা
স্পষ্ট হৈ পৰে যে, জ্যোতিপ্ৰসাদে পূৰ্বৰ বাত্মব্ৰতৰ লগত পশ্চিমৰ বাত্মব্ৰত একে-
জগে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পূৰ্বৰো আকৌ কেৱল নতুন খিনিকে সোৱা নাই।
পূৰণি খিনিকে লৈছিল। মূঠতে জ্যোতিৰ হাততেই বাত্মব্ৰতৰ পূৰ-পশ্চিম,
অতীত বৰ্তমানৰ এক অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছিল। আজিও অসমীয়া নৃত্য-
গীতৰ লগত ন-পূৰণি, পূৰ-পশ্চিমৰ বাত্মব্ৰতৰ যি প্ৰয়োগ দেখা যায়, সেয়া
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দান।

সাহিত্য, সংগীত, নৃত্য আৰু বাত্মব্ৰতবৰেই আধুনিক অসমীয়া স্থাপত্য
শিল্পৰ দিশতো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা আছিল স্ৰজনধৰ্মী আৰু বিজ্ঞানসন্মত।
জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল—“ব্ৰিটিশ যুগৰ অসমত অসমীয়া স্থাপত্য বুলি একো
এটা বস্তু নথকাৰ দৰেই। ব্ৰিটিশ যুগৰ আমাৰ ঘিৰোৰ বাজুহাৰা ঘৰবাৰী হ’ল,
সেইঘোৰ আটাইবোৰেই এলিজাবেথীয়, ভিক্টোৰীয়ান যুগৰ ইংৰাজী স্থাপত্যৰ
নিৰ্মাণ।” নিজৰ দেশত উন্নত স্থাপত্য থকা সত্ত্বেও নিজৰখিনি সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ
কৰি পশ্চিমীয়া স্থাপত্য আৰ্হি গ্ৰহণ কৰাৰ তেওঁ বিবোধী আছিল। জ্যোতি-
প্ৰসাদে কৈছিল—“আমাৰ নতুন ভাৰতীয় ভাষা অসমীয়া স্থাপত্য কেনেকুৱা
গঢ়ব হ’ব, সেই বিষয়ে মই প্ৰথমে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁ। বিলাতত থাকোঁতেই।”
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এনে একাধ্ৰু চিন্তাৰ ফল স্বৰূপেই আধুনিক অসমীয়া স্থাপত্য
শিল্প গঢ়লৈ উঠে।

অসমৰ স্থাপত্য শিল্পক জ্যোতিপ্ৰসাদে ঐশ্বৰ্য্যময় ঐতিহ্যৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা
কৰাৰ বাবে চিন্তা আৰু চেষ্টা কৰিছিল। সাধৰণ বেজবৰুৱাই এখন বিশ্ববিদ্যালয়
প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা কওঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল—“বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অষ্টালিকা-
সমূহ দেখিলেই হাতে অসমৰ জাতীয় চক্ৰ আৰু লোকৰ্য্যবোধৰ কথা মনত
পৰে সেইটো চাব লাগে যেই।” জ্যোতিপ্ৰসাদে স্তম্ভবাহীটা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ
অষ্টালিকাও অসমীয়া স্থাপত্যৰ বৈশিষ্ট্য বুলি কৰি এটা মন্তব্য কৰি পেলাইছিল।

অসমৰ স্থাপত্যৰ এটা সূচীয়া বিশেষণ আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ পৰি-
ভোজ্যৰ উদ্দেশ্যেৰে নিজে বস্তু কৰাৰ উপৰিও অসমৰ শিল্পী, স্থিতিশীলী,
বৈজ্ঞানিক, অভিযান্ত্ৰিক সকলক অনুবোধ কৰি কৈছিল—“বিসকল শিল্পীয়ে
পাৰে অসমৰ বোগেদি আৰু বিসকলে আঁকিব নাজানে তেওঁলোকে তাক
সমালোচনা দি আমাৰ মনত অসমীয়া স্থাপত্যৰ ৰূপ উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰক।
অসমীয়া বৈজ্ঞানিক, ইঞ্জিনিয়াৰ আদিয়ে তাৰ বাস্তব ৰূপ দিয়ক। আৰু
অসমীয়াৰ জীৱনত এক অধিমুহূৰ্ত্ত উপস্থিত। এই মুহূৰ্ত্ততেই আমি তৰিঘাতৰ
ভাৰতবৰ্ষত অসমীয়া জাতিৰ বাবে এখন সুউচ্চ আশন উলিয়াই লব পাৰিব
জাগিব। অসমৰ স্থাপত্যৰ বোগেদি যদি আমি এক নৱভাৰতীয় স্থাপত্যৰ
আৰ্হি দাঙি ধৰিব পাৰোঁ, তেন্তে আমি সৰ্বোঁ ভাৰতকে এই বিশ্বত বাট দেখুৱাব
পাৰিম।”

জ্যোতিপ্ৰসাদে জয়মতী কথাচৰিত্ৰৰ মাজেদি অসমৰ স্থাপত্য শিল্পৰ আৰ্হিত
ৰাজকাৰেং নিৰ্মাণ কৰি এক অভিলেপ স্থাপন কৰিলে। কাঠ বাঁহৰ শিল্পত
চহকী অসমৰ ঐতিহ্য প্ৰকাশক ৰাজকাৰেংৰ পৰিকল্পনা কৰোঁতে ড° দুৰ্গাকুমাৰ
তুঞা, প্ৰত্নতাত্ত্বিক সৰ্বেশ্বৰ কটকী, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, বজ্জী কুমাৰ
পদ্মপতি, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লগত আলোচনা
কৰি লৈছিল। তদুপৰি কামৰূপৰ কাঠ বাঁহৰ শিল্পীৰ হতুৱাই জয়মতীত
স্থাপত্য শিল্পৰ এক বৈপ্লৱিক আলোড়ন গঢ়ি তুলিছিল। ব্ৰটিছসকল অহাৰ
পিছত অসমীয়া স্থাপত্য শিল্প নামমাত্ৰেহে বৈছিলগৈ। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰ-
ৱালাৰ কপান্তৰৰ বাহুস্পৰ্শত অসমৰ স্থাপত্য শিল্পই আধুনিকীকৰণত প্ৰাচীন
ঐতিহ্যকেই ঘোষণা কৰিলে।

একেটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক কচিবোধটো নাজ-পাৰ আ-অজংকাৰ, বাচন-
বৰ্ত্তনৰ কাকৰ্কাৰ্য আৰু দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ কৰা অন্তান্ত সামগ্ৰীবোৰৰ
মাজেদিও প্ৰকাশ পায়। পৰাধীন অসমৰ পূৰ্বৰ সকলোখিনি লজনী হোৱাকৈ
উপক্ৰম হৈছিল আৰু এইখিনি সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদে গঠনমুখী পৰ্য্যবেক্ষণ জৰ
জয়মতী চিনেমাৰ বোগেদি। অসমৰ মেলাহী বাতি, হাতী খুজীয়া বাতি,
মাইহাং, বান, পিকবানি, ভোগজৰাৰ ব্যৱহাৰ কৰি দেখুৱায়ে। তদুপৰি
গাম খাক, লোকাপাৰ, ঢোল, বিবি আদি পুৰণি অজংকাৰপাতিবোৰ ব্যৱহাৰ
কৰিলে। আনকি লক্ষ্মীনাথ আগিটোকে চেকীশাৰৰ চিত্ৰকৰ্মৰ আৰু জয়মতী

চিনেমাৰ বৰ্ণনা দিছে। এই লক্ষ্যবিশিষ্ট অসমীয়া মাছৰ দৰে বনত আত্ম-
প্ৰত্যয় আৰু ঐতিহ্য ঐতিহ্যৰ অঙ্গ হৈছে। আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিক পূৰ্বনিৰ-
্দেশিত নতুনকৈ লক্ষ্য পৰাই তুলিব পাৰি, এই নতুন জ্ঞান বুকলি কৰি
জ্যোতিঃপ্ৰসাৰে আধুনিক অসমীয়া সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ আৰু গতি দাৰ
কৰিলে।

জ্যোতিঃপ্ৰসাৰ সাংস্কৃতিক চিন্তাত বিহীন বৰ্ণনাত্মক স্থান নাছিল;
সেইবাবেই তেওঁ শ্ৰীমন্ত লক্ষ্মণদেৱক অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ আদৰ্শ কৰি
লবলৈ কৈছে যদিও আধুনিক চিনেমা শিল্পৰ প্ৰতিও তেওঁৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আছিল।
অনন্ত পূৰ্বতে মোহোৰা চিনেমাৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰি জ্যোতিঃপ্ৰসাৰে দৰাচলতে
অসমীয়া সংস্কৃতিৰেই উন্নতি সাধন কৰিলে। কাৰণ জ্যোতিঃপ্ৰসাৰ চিনেমাৰ
উদ্দেশ্য আছিল চিনেমাৰ দৰে ব্যৱসায় নহয়; ই সংস্কৃতি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ
বাবে স্কুলাৰ মাধ্যম। অৱশ্যে চিনেমাৰ যোগেদি জ্যোতিঃপ্ৰসাৰে আধুনিক
অসমীয়া সংস্কৃতিৰ নব্যকপটোৰেই এটা প্ৰেৰণাদায়ক আৰ্হি দাঙি ধৰিলে।
পূৰ্বে অগ্ৰচলিত সহ অভিনয় ব্যৱহাৰ জ্যোতিঃপ্ৰসাৰে চিনেমাৰ যোগেদি লক্ষ
কৰি পেলালে।

জ্যোতিঃপ্ৰসাৰ সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভঙ্গী আছিল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী। জাতীয়
সংস্কৃতিৰ বিকাশ সম্বন্ধে ঐতিহ্যৰ তেতিয়াহে; ঐতিহ্যক অস্বীকাৰ কৰি নহয়।
অৱশ্যে ঐতিহ্যক অস্বীকাৰ কৰা মানে অতীতৰ সোপাকে চকু বুজি গ্ৰহণ কৰাকে
নহয়। এই বিষয়ত জ্যোতিঃপ্ৰসাৰ মত স্পষ্ট। তেওঁ কৈছে ‘আজি আমি
বিশ্ব-প্ৰগতিৰ কোনো বাটত লগ পোৱা গণতন্ত্ৰই হওক, সমাজতন্ত্ৰই হওক,
সাম্যতন্ত্ৰই হওক, বিহকেই আমি অ-ভাৰতীয় মনীষা প্ৰতিভাৰ দলবপৰা
আনিব খোজোঁ-তাকেই আমি কিন্তু আমাৰ দেশত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব
আমাৰ ঐতিহ্যৰ সেই সেই তত্ত্ববিষয়ক সত্যৰ ওপৰতহে। আমাক
ঐতিহ্যৰ ভিতৰত যি তত্ত্বৰ সমৰ্থন নাই, তেনে তত্ত্বই আমাক অপকাৰহে
কৰিব।’ ঐতিহ্যৰ লগত সঙ্গতি বন্ধ কৰিহে বাহিৰৰ আদৰ্শক গ্ৰহণ কৰাৰ
দৃষ্টিভঙ্গী নিতান্ত বিজ্ঞানসন্মত। তদুপৰি জ্যোতিঃপ্ৰসাৰে এইবোৰ কথাও কৈছে যে,
অসমীয়া জাতি গঢ়লৈ উঠিছে অসংখ্য জাতি-জন্মজাতিৰ মাজেৰে। গতিকে
যিবোৰ মাজৰ বাহিৰবপৰা আহি অসমত বসবাস কৰিছে সেইসকলক আমাক
সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা আপোন কৰি লৈ নিয়া লাগিব। লৈ নিয়াৰ উদ্যোগ

সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে—‘এই সকলোকে অনবীৰা কবিতালৈ আৰু তেওঁলোকক আধাৰ কুটিল প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাবান্বিত কবিতালৈ হলে উপায় হৈছে সামাজিক শব্দ স্থাপন, জনিত কলা, শিল্প-সাহিত্য, স্থাপত্য আৰু দৰ্শনীয় পোহৰেৰে তেওঁলোকক আধাৰ কুটিলৈ আকৰ্ষণ কৰি অনাটো। এই অত্যাগত সকলৰ মাজত আধাৰ কুটি প্ৰচাৰৰ বাহিৰে আন কাৰ্য্যকৰী উপায় নাই।’

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিত অনবীৰা সংস্কৃতি গঢ়লৈ উঠিব লাগিব বহুবৰ্ময় হৈ আৰু এই সংস্কৃতি হ’ব লাগিব নতুন যুগৰ নতুন নতুন উপাধানেৰে চহকী। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে জীৱন হ’ব লাগিব সংস্কৃতিবান। সমাজৰ, দেশৰ সকলো কাম আৰু চিন্তাই সংস্কৃতিৰ বাহিৰত হ’ব নোৱাৰিব। এনে এটা দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই তেওঁ কৈছিল “আজি পৃথিৱীৰ সকলো নীতিয়েই সাংস্কৃতিক হ’ব লাগিব। সাংস্কৃতিক ৰাষ্ট্ৰনীতি, সাংস্কৃতিক ৰাষ্ট্ৰনীতি, সাংস্কৃতিক শিল্পনীতি আৰু বাণিজ্যও যদি স্পৰ্শভাৱে চাই তাক সাংস্কৃতিক পৰিধিৰ তিতবত সন্মুখাই লব পাৰি, তেন্তে বাণিজ্যনীতিও সাংস্কৃতিক হ’ব লাগিব।”

সাংস্কৃতিক জীৱন আৰু সমাজ তথা সাংস্কৃতিক ৰাষ্ট্ৰৰ পৰিকল্পনা কৰাৰ বাবেই সংস্কৃতিক তেওঁ এটা ত্ৰিভুজৰ লগত তুলনা কৰিছিল। কাকল ত্ৰিভুজটো ওখ কবিতালৈ হলে তাৰ তলখনো বহলাব লাগিব। সেই তলখন নহলানে উচ্চতাও বঢ়াব লাগিব। জ্যোতিপ্ৰসাদে সংস্কৃতিৰ প্ৰতি এনে বিশালতৰ আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীলৈ আঁজীৱন অনবীৰা সংস্কৃতিৰ সাধনা কৰিছিল বাবেই তেওঁৰ হাতত যুঁহু অনবীৰা সংস্কৃতিয়ে পুনৰ প্ৰাণ পালে। গতিকে অনবীৰা সংস্কৃতিৰ শংকৰদেৱ বিদ্যে জনক, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা সেইবাবে আধুনিক অনবীৰা সংস্কৃতিৰ জনক। এওঁৰ হাততেই অনবীৰা সংস্কৃতিয়ে ন-পুৰণিৰ সময়ৰ সাধন কৰি বিশালতা আৰু উচ্চতা লাভ কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ পুঠান মিচনেৰী সন্মলৰ অৱদান

অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সুবৰ্ণীত ১৮২৬ খৃষ্টাব্দ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ এইবাৰেই যে, এই বছৰতে অসমৰ সুবীৰ্ণ হুশবহুৱীয়া স্বাধীনতাৰ ঘেজিবাৰ বোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰো অভাৱনীৰ অৱনতি ঘটিল। অসম ইংৰাজৰ শাসনাধীন হোৱাৰ লগে লগে পশ্চিমবঙ্গৰপৰা বাঙালী শিক্ষিতলোকক আনি, অসমৰ চাকৰিত মকল কৰাৰ ফলত বাঙালী লোকসকলে অসমীয়া ভাষাক নিঃশেষ কৰি বাঙালী ভাষা প্ৰচলনৰ বড়বত্ৰ কৰে। ফলস্বৰূপে ১৮৩৬ চনত অসমৰ স্কুল আৰু আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা বহিষ্কাৰ হয় আৰু এই ঠাই দখল কৰে বাঙালী ভাষাই। ডেভিগাৰপৰাই অৰ্থাৎ ১৮৩৬ চনৰ পৰা ১৮৭৩ চনলৈকে সাত্ত্ৰিশ বছৰকাল অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ পথ কঢ়ি হৈ থাকে। এটা ভাষাৰ বাবে ইয়াতকৈ দুৰ্ভাগ্য আৰু কি হ'ব পাৰে? অসমীয়া ভাষাৰ এই হুশবহুৱাই এচাম শিক্ষিত অসমীয়াৰ মাজত হীনাত্মিকা মনোভাৱৰো সৃষ্টি কৰিছিল। যাৰ ফলত হলিবাৰ টেক্সিগাল ফুকনৰ দৰে লোকে 'আনামেৰ সুবৰ্ণী' বাঙালী ভাষাত লেখি অসমৰ ৰাজনৈতিক, ধাৰ্মিক, সামাজিক আদি অৱস্থাৰ উল্লেখ প্ৰণোদিতভাৱে অতি হীনভাৱে বৰ্ণনা কৰি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল।

কিন্তু অসমৰ বাবে ১৮৩৬ চনটো বিপদে দুৰ্ভাগ্যৰ বছৰ, সেইবাবে আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে অত্ৰ দিশৰপৰাই শুকসুপূৰ্ণ বছৰো। কাৰণ ১৮৩৬ চনতে আমেৰিকাৰ পুঠান মিচনেৰীলকলে পুঠৈৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অসমত পদাৰ্পণ কৰেহি। এই বৰ্ষ প্ৰচাৰক সকলে এটা কথা ভাবিবৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল যে, মাতৃভাষাৰ মাধ্যমেদি ব্যক্তি বা একোটা জাতিয়ে কোনো বিষয় বিম্বাৰ সহজে বুজাবলৈ কৰিব পাৰে; আন ভাষাৰ মাধ্যমত নিম্নলিখিত নোৱাৰে। গতিকে অসমৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰকৃত মাতৃভাষা অসমীয়াৰে, এইকথা জানিব পৰা অসমত বাঙালী ভাষাৰ অৱিকাৰ নিৰ্মূল কৰি আন ঠাইত

অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান্য প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে পৰম দাবী তোলে। মিচনেৰীসকলৰ এই আন্দোলনত সক্ৰিয় সহযোগ আগবঢ়ালে আনন্দবাহ ডেকিয়াল ফুকনে। ইয়াৰেই পৰিণতিস্বৰূপে ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই অসমৰ ফুল কাছাৰীত পুনৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

অসমত অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান্য আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ আঁৰত মিচনেৰীসকলৰ উদ্দেশ্য বিয়েই নহওক লাগিলে, কিন্তু মিচনেৰীসকলৰ দ্বাৰা বলিষ্ঠ আন্দোলন পঢ়ি মুঠা হলে অসমত অসমীয়া ভাষাৰ বেলিমাৰ গ'লহেঁতেন এই কথা ঠিক। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীত ও. টি. কট্টৰ, ড° নাথান ব্ৰাউন, মিচেচ এলিজা ব্ৰাউন, ড° মাইলচ্ ব্ৰলন, এ. কে. গাৰ্ণী, শ্ৰীমতী গাৰ্ণী, এ. এইচ. ডেনকোৰ্ড, চি. হেচেনমেন, অসমীয়া ষ্টুডান নিমিলেণ্ডি ফাৰৱেলৰ নাম চিৰকাল স্মৰণীয় হৈ য'ব।

ষ্টুডান মিচনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান-সমূহৰ বিষয়ে একে এবাৰে ক'ব পাৰি যে, এই মিচনেৰীসকলে সুদীৰ্ঘ প্ৰায় চাৰিষল্লক কাল যুতপ্ৰায় হৈ থকা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাই যে কৰিলে এনে নহয়; ষ্টুডান মিচনেৰীসকলেই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত নতুন বাট খুলিলে। মিচনেৰীসকলৰ আগৰ অসমীয়া সাহিত্যত কবিতাও ৰচিত হৈছিল আৰু গল্প বা কাহিনী-সাহিত্যও আছিল। কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আৰ্হিৰ চুটিগল্প, উপজ্ঞান, নাটক, কবিতা আৰ্হিৰ নতুন বিগ্ৰহৰ্শন হ'ল মিচনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাতহে। ষ্টুডান মিচনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান্য বৰ্ধাৰ লাভৰ বাবে যিবোৰ উপায় অবলম্বন কৰিছিল, সেইবোৰ আছিল অত্যন্ত বাস্তৱ সৃষ্টিসম্মত। এইবোৰ কথাৰ মত্যাভা উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে—মিচনেৰীসকলৰ প্ৰতিটো অৱদানৰ পুংখাঙ্গপুংখ বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

কোনো এটা বিষয় যাত্ৰাজ্ঞাৰ মাধ্যমেদি বিধান সহজে উপলব্ধি হয়; আন জ্ঞানৰ মাধ্যমেদি নিৰ্ধান সহজে নহয়। এইবোৰ কথা বুজিব পাৰিছিল বাবেই ষ্টুডান মিচনেৰীসকলে প্ৰথমে গুৰু দিছিল—অসমত অসমীয়া ভাষা শিক্ষাৰ ওপৰত। গতিকে তেওঁলোকে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত পঢ়াশালী স্থাপনৰ ব্যৱস্থা কৰে; বহুত অসমত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচাৰণ ঘটে। এইবিধিতে উল্লেখযোগ্য

১৮৪১ চনত অৱশ্যেই হ'ল নগাঁওৰ নাজত উক্ত পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয় আৰু সেই সময়ত ড° ৱাইলচ্ ব্ৰলন অৱশ্যেই আছিল ঋষ্টানৰ প্ৰচাৰক উদ্ভেদে। কিন্তু নগাঁওৰ পৰিৱৰ্তন উক্ত পৰিস্থিতিত প্ৰাণৰ আশংকা কৰি ড° ব্ৰলনে অৱশ্যে এৰি নগাঁওলৈ আহে আৰু তাত নিগাঁওলৈ থাকিবলৈ লয়। নগাঁওত ড° ব্ৰলনে ১৮৪৩ চনত এখন পঢ়াশালী আৰু এখন অনাথ আশ্ৰম স্থাপন কৰে। ইয়াৰ পিছৰপৰা অসমৰ বিভিন্ন স্থাপত্য ঠাইত পঢ়াশালী স্থাপন কৰে আৰু ঐতিহাসিক বস্তুত কেৱল শিৱসাগৰতে ছখন পঢ়াশালী স্থাপন হয়। বিভিন্ন ঠাইত গঢ়ি উঠা পঢ়াশালীবোৰেই অসমত শিক্ষা প্ৰচাৰৰ এক আন্দোলনৰ জোনে। গতিকে আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত আগবঢ়োৱা মিচনেৰীসকলৰ অৱদানৰ ভিতৰত পঢ়াশালী স্থাপন প্ৰথম উল্লেখযোগ্য অৱদান।

অসমত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলনৰ বাবে পঢ়াশালী প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পিছত সমস্তা হ'ল পঢ়াশালীৰ পাঠ্যপুথিৰ। গতিকে তেওঁলোকেই অসমীয়া ভাষাত পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন কৰিবলগা হ'ল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ছপাইছে ওলাল পঢ়াশালীৰ পুথি—‘বাবেৰতবা’, ‘প্ৰথম কিতাপ’, ‘স্বৰূপা’, ‘প্ৰথম গণনা’, ‘স্বৰূপা গণনা’, ‘পদাৰ্থ বিজ্ঞান’ আদি পুথিসমূহ। অসমীয়া ভাষা প্ৰচলনৰ ক্ষেত্ৰত এইখিনি পাঠ্যপুথিৰ ঐতিহাসিক ভূমিকা স্বীকাৰ কৰিব লগীয়া।

পঢ়াশালী স্থাপন আৰু পঢ়াশালীৰ পুথি বচনাৰ লগে লগে ঋষ্টান মিচনেৰী-সকল আন এটা সমস্তাৰ সন্মুখীন হ'ল। সেই সমস্তা হ'ল—ছপাশালৰ সমস্তা। কাৰণ তেতিয়াও একমাত্ৰ মিছনেৰীসকলৰ ছপাকলটোৰ বাহিৰে অসমত ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা হোৱা নাছিল। গতিকে ঋষ্টান মিচনেৰীসকলেই পোনপ্ৰথম অসমত ছপাশাল বহুৱায়। ওলিভাৰ টি. কট্টৰে ১৮৩১ চনতে শদিয়াত এটা ছপাশাল বহুৱাইছিল আৰু পিছত ড° নাথান ব্ৰাউন আৰু ওলিভাৰ কট্টৰৰ বস্তুত ১৮৩৬ চনত শিৱসাগৰত আন এটা ছপাকল প্ৰতিষ্ঠা হয়। অসমত ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰপৰাই পঢ়াশালীৰ পুথি আৰু ঋষ্টানৰ প্ৰচাৰকলক অনেক পুথি বচনা হয় আৰু ইয়াৰ ফলত অসমত এটা পৈক্ষিক পৰিবেশ সৃষ্টিৰে উদ্ভূত হয়।

অসমত ছপাকল প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে ছপাপুথিৰ সংখ্যা বাঢ়িবলৈ

থবে। ড° নাথান ব্ৰাউনে “মিউ টেটামেন” খন ১৮৪৮ চনত “জাপকৰ্তা প্ৰক্ৰ
 বীতপুৰ্ণৰ মন্থন নিয়ম” নামৰি পোনপ্ৰথম অসমীয়াতৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ
 কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে ১৮১৩ চনত কৰ্ণদেশৰ শ্ৰীধৰপুৰৰ মিচনেৰী
 বেভাবেণ্ড উইলিয়াৰ কেবিয়ে নগাঁৱৰ আত্মাৰাৰ শৰ্মাৰ হতুৱাই বাইবেলখন
 অসমীয়াতৈ অনুবাদ কৰোৱাইছিল। সি বি কি নহওক ড° নাথান ব্ৰাউনৰ
 দ্বাৰা অনুবিত প্ৰথম ১৮৪৮-ৰ পৰা ১৮৭৩ চনৰ ভিতৰত পিৰনাগৰ মিচনেৰী
 প্ৰেছত চাৰিবাৰ ছপা কৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। ড° ব্ৰাউনে ইয়াৰ উপৰিও
 বীতপুৰ্ণৰ তুতিগীত হিচাপে তিনিহুৰি তুতিগীত অসমীয়াতৈ অনুবাদ কৰে।
 উন্নত মানদণ্ডৰ নহলেও ড° ব্ৰাউনৰ এই তুতিগীতখিনি অসমীয়া গীতি-
 সাহিত্যৰ সুবৰ্ণীৰ বাবে উল্লেখযোগ্য অৰ্থদান। এই একেগৰাকীলোকৰে
 “পুৰ্ণৰ বিৱৰণ আৰু শুভ যাত্ৰা” ১৮৫৪ চনত প্ৰকাশ হৈ ওলায়। ড° ব্ৰাউনৰ
 ঘৰেই ড° ৱাইলছ ব্ৰহ্মনেও বাইবেলৰ বহুতো অংশ অসমীয়াতৈ অনুবাদ কৰে
 আৰু খৃষ্টৰ এহুৰি তুতিগীত অসমীয়াতৈ ভাঙি উলিয়ায়। শুধুপৰি এ. কে.
 গাৰ্ণিয়ে হিত্ৰ ভাষাৰপৰা ‘ওল্ড টেটামেন’ৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰে। লগতে
 ‘মিছুৱা আৰু বিচাৰকৰ্তাৰ পুথি আৰু ৰূপৰ বিৱৰণ’ নামৰি ‘ওল্ড
 টেটামেন’ৰ একাংশ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰে। এই গৰাকী লোকেই ‘পুৰণি
 নিয়ম’ খনৰ অনুবাদ কৰি ১৮২২-ৰ পৰা ১৯০৩ চনত ভিতৰত ছপা কৰি
 উলিয়ায়। এ. কে. গাৰ্ণিয়ে কুমাৰী এম্ ই লেইছলিৰ মূল বাঙালী উপভাষা
 এখন ‘এলোকেশী বেজাৰ কথা’ নামৰি অসমীয়াতৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰে।
 এই গৰাকী লেখকৰ অন্ত্যন্ত ৰচনাবোৰ হ’ল—‘কথ আৰু জোছেকৰ কাহিনী’
 (১৮৮১), ‘কানি বেহেকৰাৰ কথা’ (১৮৭৮) আৰু ‘কাৰিনীকান্তৰ চৰিত’
 (১৮৭৭)। এ. কে. গাৰ্ণীৰ লগতে শ্ৰীমতী গাৰ্ণিয়েও অসমীয়া সাহিত্যতৈ অৱদান
 আগবঢ়াই গৈছে। বাঙালী ভাষাত লিখা শ্ৰীমতী মুলেনৰ “কুলমণি আৰু
 ককণা” নামৰ প্ৰথমখন শ্ৰীমতী গাৰ্ণিয়ে অসমীয়াতৈ অনুবাদ কৰে। এই দফলৰ
 উপৰিও এ. এইচ. ডেনকোৰ্ডৰ শুদ্ধাৱধানত অনুবিত জন বানিয়ানৰ মূল গ্ৰন্থ
 ‘Pilgrim’s Progress’-ৰ ‘জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা’ নামেৰে অনুবাদ হৈ ওলায়। এই
 প্ৰথমখন অনুবাদকৰ নাম অৱশ্যে জনা নাযায়। চি. হেচেলথেষৰে ‘বাইবেল’ৰ
 কাহিনী ও অনুবাদ কৰি উলিয়ায়। মুঠতে অলপত ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে
 লগে অনেক গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষাত ছপাই হৈ ওলায়। লক্ষ্যৰ বাই ধে, এই-

পাচোঁইবিধি লেখাৰ উদ্দেশ্য আছিল অসমত ঋষ্টবৰ্ণ প্ৰচাৰ কৰা। কিন্তু লেখাখিনি উদ্দেশ্যবৰ্ণী হলেও এইবিধি লেখাই অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত বিভাৱতমিক পৰিৱেশ এটা পঢ়ি তোলে।

উল্লিখিত অসমীয়া সাহিত্যৰ উপৰিও ঋষ্টান বিচনেবীসকলৰ হাততে ঋষ্টবৰ্ণ-প্ৰধান মৌলিক গ্ৰন্থ কিছুমানৰো বচনা আৰু প্ৰকাশ হয়। ড° ৰাখান ব্ৰাউনৰ পত্নী এলিজা ব্ৰাউনে ল'ৰাহোৱালীৰ উপযোগীকৈ 'সাদুৰ পুথি' আৰু 'গণনা পুথি' বচনা কৰি প্ৰকাশ কৰে। অৱশ্যে মৌলিক গ্ৰন্থ বচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিধি-লোভি কাৰয়েলৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি। এওঁৰ ১৮৫৫ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'পদাৰ্থ সাৰ' উল্লেখযোগ্য মৌলিক বচনা। ইয়াৰ উপৰিও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ, যেনে—কবিতা, চুটিগল্প আদিৰ দুৰ্বল ভেটি প্ৰতিষ্ঠাও হৈছিল এই গৰাকী লেখকৰ হাততে।

ঋষ্টান বিচনেবীসকলে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে অসমীয়া ভাষাৰ বহুল প্ৰচলন আৰু উন্নতি কাৰ্যনা কৰিছিল বাবেই তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান বচনাতো গুৰুত্ব দিছিল। ড° ব্ৰাউনেই পোনপ্ৰথম অসমীয়া ব্যাকৰণ বচনা কৰে। ১৮৪৮ চনত এইখন লেখকৰ Gramatical Notices on Assamese Language প্ৰকাশ হয়। তদুপৰি চৈধ্যাহেজাৰ শব্দৰে-লিঙ্গলাগৰ বিচনেবী প্ৰেছৰপৰা ১৮৬৭ চনত এখন অসমীয়া অভিধান প্ৰকাশ কৰে ড° মাইলচ্ ব্ৰাকনে। উল্লেখযোগ্য যে, এইখন অভিধানতেই বাঙালীৰ 'ব' ব ঠাইত 'ব' বৰ্ণক পুনৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মূঠতে এইখন অভিধানে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰ আৰু গঠনত অতৃপ্তপূৰ্ব বৰঙনি যোগায়।

ঋষ্টান বিচনেবীসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল অতি বাস্তৱবৰ্ণী আৰু বিভাৱ-সন্মত। এটা ভাষাৰ বিকাশৰ বাবে অভিধান আৰু ব্যাকৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা বিধৰে উপলব্ধি কৰিছিল; সেইদৰে তেওঁলোকে এই কথাও চিন্তা কৰিছিল যে, শিকাৰ প্ৰতি অসুবিধাৰ শিগুণসকলৰ ফলৰ মাজত বহুলাংশ জাগিব। গতিকে তেওঁলোকে শিগুণনৰ উপযোগীকৈ সৰু সৰু পুথি বচনা কৰিবলৈ ললে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে বচনা হ'ল—'গুৱণি সাহ', 'আত্মিকাৰ বৈবৰ', 'হুচা চল', 'হুচা দায়ক', 'বাসনতিৰ কাহিনী', 'ধাৰ্মিক চহা', 'বেজৰ কাহিনী', 'সৰুকাৰ্যৰ ধৰ্ম', 'নাউবী ছোৱালী', 'ঈশ্বৰৰ বাঁহ', 'সাদুৰ কথা'।

‘গঙ্গা পুথি’ আদি অনেক শিশু-সাহিত্য। মিচনেৰীসকলৰ হাতত দৃষ্টি হোৱাৰ এইখিনি শিশুসাহিত্যই শিকাৰ প্ৰতি শিশুসকলৰ মনত অৱশ্যে অৱশ্যেই উপৰিও আধুনিক অসমীয়া শিশুসাহিত্যৰ ডেটি স্থাপন কৰিলে।

এটা আঁঠাৰ আঁঠাৰ চেতনা প্ৰৱৰ্ত্তনৰ বাবে মাতৃভাষাৰ প্ৰতিও প্ৰকাৰ নোপালে। অসমীয়া বাহুবৰ মনত গভীৰ আঁঠাৰ চেতনাবোধ অগাই তুলিবৰ বাবেও মিচনেৰীসকলে চেষ্টা কৰিলে। অতীত ঐতিহ্যৰ পুনৰ মূল্যায়ন কৰি আঁঠাৰচেতনা আগ্ৰহ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে যুটান মিচনেৰীসকলে অসমৰ পুৰণি বুৰঞ্জীৰ উদ্ধাৰ কৰাৰ কাম হাতত লৈছিল। ড° নাথান ব্ৰাউনে ১৮৪৪ চনতে কানীনাথ তাহুলি ফুকনৰ “আগাম বুৰঞ্জী পুথি”, ১৮৪৫ চনত বকুল কামৰূপৰ ‘গণিতৰ পুথি চুতাগ’ আৰু ১৮৫০ চনত ‘চুতীয়া বুৰঞ্জী’ উদ্ধাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে, ১৮৪০ চনৰ পৰা ১৮৫০ চনৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ মাত্ৰ দহ বছৰৰ ভিতৰত ড° নাথান ব্ৰাউনে এনেধৰণৰ প্ৰায় চল্লিশখন পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ কৰে। প্ৰাচীন পুথি উদ্ধাৰ, সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশে অসমীয়া বাহুবৰ মনত আঁঠাৰ চেতনা অগাই তোলে আৰু ইয়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিত সহায়ক হৈ উঠে।

অসমীয়া ভাষাক জনসাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিলেই নহয়; ভাষাটোৱে জ্ঞান মৰ্যাদা পাবৰ বাবে ভাষাটোৰ মৌলিকতা অথবা স্বতন্ত্ৰতাৰ বিষয়ে চৰকাৰী পক্ষও প্ৰত্যাহাৰ লাগিব। গতিকে অসমীয়া ভাষা যে এক স্বতন্ত্ৰবীয়া ভাষা এই কথা ইংৰাজ শাসকসকলক বুজাই দিবৰ বাবে যুটান মিচনেৰীসকলে ইংৰাজীতো কিছুমান পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত ড° নাথান ব্ৰাউনে ১৮৪৮ চনত ইংৰাজীত লেখা অসমীয়া ব্যাকৰণ বিষয়ক পুস্তিকাখন উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিকতাৰ সম্পৰ্কে উপযুক্ত যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুওৱা এই পুথিৰ পাতনিখন অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসৰ এক অমূল্য সম্পদ।

অসমীয়া ভাষাৰ মূল্যবোধী সম্বন্ধোৱাত ভাষাটোৰ জ্ঞান মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে উৎকালীন ইংৰাজ চৰকাৰৰ ওচৰত মিচনেৰী সকলে দাঙি ধৰা আবেদন পত্ৰবোৰ আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে মূল্যবান সম্পদ। অসমত অসমীয়া ভাষা প্ৰচলনৰ বাবে ইংৰাজ চৰকাৰৰ ওচৰত দাবী জনাই পোষপ্ৰদৰ্শন আবেদন পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰে ব্ৰজেন চাহানে। কিন্তু পাত্ৰী চাহানকলৰ এই চেষ্টাৰ

স্বকল লিখিছিল। এই বিলম্বত সেই সময়ৰ উৰীয়াৰান লেখক আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনে পাত্ৰী চাহাব সকলক লক্ষ্য কৰি লিখিছিল। পাত্ৰী চাহাব সকল আৰু ফুকনৰ চেষ্টাৰ ফলতেই পুনৰ ১৮৫৩-৫৪ চনত এ, ভে সকলত মিলিছে আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনৰ মতৰ লগতে তেওঁৰ নিজৰ অন্তিমত প্ৰকাশ কৰি *Report on the province of Assam* নামৰ আবেদন পত্ৰ এখন লেখি ইংৰাজ চৰকাৰৰ ওচৰত দাঙি ধৰে। এই আবেদন পত্ৰত যুক্তি লক্ষ্য কৰি কোৱা হৈছিল যে, অসমৰ পঢ়াশালী আৰু আদালতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক বহিৰ্কাৰ কৰি তাৰ ঠাইত বাঙালী ভাষাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কোনো যুক্তি নাছিল। সৌভাগ্যৰ বিষয় যে, ইংৰাজ শাসনকালৰ ভিতৰতে অফিচিয়েল কৰ্মচাৰীৰ কৰ্মলৈ হাটনেও আন্দোলনটো অধিক প্ৰতিষ্ঠা কৰি তুলিলে। তাৰ ফল স্বৰূপে সেই সময়ৰ লেফ্টেনেণ্ট গভৰ্ণৰে আন্দোলনৰ গতিবিধি আৰু যুক্তিসূক্তভাৱে লক্ষ্য কৰি ১৮৭৩ চনত অসমৰ কাৰস্বপ, দৰং, নগাঁও, শিৱসাগৰ আৰু লক্ষীমপুৰ জিলাৰ পঢ়াশালী আৰু আদালতত পুনৰ অসমীয়া ভাষা চলিবৰ বাবে চৰকাৰী আদেশ জাৰী কৰে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই অসমীয়া ভাষাই পুনৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰে। গতিকে আধুনিক অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই আবেদন পত্ৰসমূহৰ অবিচ্ছেদ্য ইতিহাসিক স্থান অসমীয়াৰ্হ।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ খুঁটান দিচেনেবী সকলৰ অৱদানৰ আৰু এটা উল্লেখযোগ্য দিশ নৃষ্টিগোচৰ হয়। অকণোদয় বৃগটোৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। এই সকলৰ চেষ্টাতেই অসমীয়া সাহিত্যত পোনপ্ৰথম পশ্চিমীয়া বিজ্ঞানৰ বুৰঞ্জীৰটীয়া ব'দ একাচলি সোৱায়হি। নিম্নলিখিত কাৰৱেলৰ 'ইয়াৰে অজ্ঞা বস্তৱ কথাত দিক্ৰক হাজ্ৰ কথোপকথন' (*Natural Science in Familiar dialogue*) ১৮৫৫ চনত প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ বিভিন্ন ভাঙবণ ই, ডব্লিউ ক্লাৰ্কৰ দ্বাৰা সংশোধিত ৰূপত পুনৰ প্ৰকাশ হয় ১৮৭৪ চনত। কাৰৱেলৰ এই পুথিখনে বাট বোকলাই দিয়াৰ পাছত পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে অসমীয়া সাহিত্য জগতত ক্ৰমশঃ জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিবলৈ ধৰে।

অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলনত খুঁটান লেখকসকলৰ প্ৰচাৰমাৰ্হ পুথিসমূহৰ উপৰিও আৰু কিছুমান প্ৰচাৰ পুথিকাও হুপা হৈ

ওলাইছিল। সন্দেহ নাই যে, এইবোৰ খুঁটখুঁটীয়া প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেই প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু এই প্ৰচাৰ পুস্তিকাবোৰে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচাৰ আৰু জনপ্ৰিয়ভাৱে যথেষ্ট অবিহন যোগাইছিল। এইক্ষেত্ৰত নিম্নলিখিত কাৰ্য্যকৰক অৱদানেই আটাইতকৈ বেচি।

আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশতো মিচনেৰী সঙ্ঘৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। অকণোদয় কাকত ওলোৱাৰ পৰা জনচেৰেক খুঁটান লেখকে নানান বিষয়ত প্ৰৱন্ধ লিখি অকণোদয়ত প্ৰকাশ কৰিছিল। অকণোদয়ত প্ৰকাশিত প্ৰৱন্ধবোৰ হ'ল—‘কাকতি কবিতাৰ কথা’ (১৮৪৬), ‘গিৰাম’ (১৮৪৭), ‘মাউৰ কানত বুৰা দাঁড়ীয়াৰ মহাশয় বিৱৰণ’ (১৮৪৭), ‘কলিকতাৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ ভাপৰ নাও অহা জোৱাৰ কথা’ (১৮৪৭), ‘বলদ গৰু বিৱৰণ’ (১৮৪৮), ‘জাই ফলৰ গছ’ (১৮৪৮), ‘কলিকতা আদি ভাটিদেশৰ বিৱৰণ’ (১৮৪৯), ‘টেঙৰ আলোআইব কথা’ (১৮৪৯), ‘নগাৱড় মাউৰ লগাৰ কথা’ (১৮৫১), ‘অনেক দেশৰ লহাৰ’ (১৮৫১), ‘তিনজন ভাইৰ মিচনেৰী যাত্ৰা’ (১৮৫২), ‘যাত্ৰা কৰাৰ কথা’ (১৮৫৪), ‘অচমীয়া ভাষা’ (১৮৫৪), ‘কীৰ্ত্তন কৰাৰ কথা’ (১৮৫৪), ‘মলুয়া বজাৰ এখন চিঠি’ (১৮৫৪), ‘শিৱলাগৰ গৱৰ্ণমেণ্ট স্কুলৰ ছাত্ৰবিলাকৰ বিজ্ঞাৰ মহলা’ (১৮৬১), ‘হাতভাষা’ (১৮৬১), ‘অকণোদয় পঢ়া ল’ৰাবিলাকৰ প্ৰতি’ (১৮৬১), ‘দ্বী শিকা’ (১৮৬১), ‘গড়গাঁও নগৰৰ কথা’ (১৮৬১), ‘কানী এবাৰৰ কথা’ (১৮৬১), ‘লতা হকলৈ নিবেদন’ (১৮৬১), ‘নতুনতাই জ্ঞানৰ বল’ (১৮৬১), ‘ভৱো মাৰি বিবি’ (১৮৬১), ‘নগঞা জোহীলোকৰ চক্ৰি কৰ্ম’ (১৮৬১), ‘কাচাৰ আৰু অসমদেশত চাহ ওলোৱাৰ কথা’ (১৮৬১)।

অকণোদয় কাকতত প্ৰকাশিত কবিতা গৃহস্থ কাব্যিক মূল্য বিয়েই নাথাকক কিন্তু আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পৰবৰ্তী বিকাশৰ বাবে পথৰ সূচনা কৰিলে এই কবিতাখিনিয়েই। এই ক্ষেত্ৰত মিচনেৰী কাৰ্য্যকৰক অৱদান আটাইতকৈ বেচি। “বিনই বচন”, “প্ৰভু বীণপুৰিৰ অৱতাৰ বিৱৰণ”, “মিতাবৰু উপাই”, “চক্ৰৰ বিৱৰণ”, “নৰকৰ বিৱৰণ”, আদি কাৰ্য্যকৰক কবিতাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম ডেউকো ফালল কৰিলে। ইয়াৰ উপৰিও ‘কলিকতাৰ জুখিয়াতি’ (১৮৫১), ‘ভিৰৰ বিৱৰণ’ (১৮৫২), ‘জিৰি যাত্ৰা’ (১৮৫২),

‘মহাপুৰুষ শব্দৰ বৰ্ণন’ (১৮৫৩), ‘চাপাখাদ্যৰ বিৱৰণ’ (১৮৫৩), ‘জাহাজীৰ বিৱৰণ’ (১৮৫৫) আদি কবিতাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভেটিটোক সজুৱা কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত কোষ কাব্যৰ সৃষ্টিত মিচনেৰী সকলেই পোন-প্ৰথম হাত দিয়ে। ১৮৬৪ চনত খ্ৰীষ্টীয় এচ. আৰ. হাৰ্ডৰ ইংৰাজী অসমীয়া শব্দকোষ, ১৮৪০ চনত খ্ৰীষ্টীয় এচ. কট্টৰ ইংৰাজী অসমীয়া খণ্ড কাব্যকোষ মিছনেৰী প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত মিচনেৰীসকলৰ আন এটা অৱদান হ’ল শিৱসাগৰত ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা কৰি এই অঞ্চলৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাক মাতৃভাষালৈ উন্নীত কৰা। এই অঞ্চলৰ কথিত ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সাহিত্য ৰচনা কৰি বংপুৰৰ কথিত ভাষাটোক মাতৃভাষাৰ মৰ্যাদা দান কৰে। আৰু ইয়াৰ ফলত এই ভাষাৰ মাধ্যমত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি সাধন হয়।

বিদেশী ভাষাৰ শব্দৰ বিপৰীতে স্বদেশী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ মিছনেৰী-সকলৰ আন এটি উদ্দেশ্যযোগ্য অৱদান। অসমীয়া ভাষাক মাতৃভাষা হিচাপে অসমীয়া মানুহৰ অতি ওচৰচপাই আনিবলৈকে মিছনেৰীসকলে এই ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছিল যেন অজ্ঞান হয়। সি যি কি নহওক ইয়াৰ ফলত লুপ্তপ্ৰায় অনেক অসমীয়া শব্দৰ পুনৰ প্ৰচলন হয়। তদুপৰি তেওঁলোকে বিদেশী শব্দৰ অসমীয়া ৰূপ দিবলৈও চেষ্টা চলাইছিল। যেনে বিদেশী আঙুৰ শব্দক জতা পনিয়ল, ইংৰাজী cross শব্দক পেৰেণ্ডনি কৰি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বন্ধ কৰিছিল। সেইদৰে বৰষুণ শব্দকো শিলপানী কৰি প্ৰচলন কৰাৰ চেষ্টা চলাইছিল।

অসমীয়া মানুহৰ মনত মাতৃভাষাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আনিবৰ বাবে মিছনেৰী-সকলে অতি সহজ ভাষাত ভিন্নস্বৰীয়া সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া মানুহৰ মনত মাতৃভাষা-প্ৰীতি গঢ়ি উঠাৰ উপৰিও এক জাতীয় চেতনাবোধ গঢ় লৈ উঠিছিল। গতিকে নানান লক্ষ্য অৰ্জবিত অসমীয়া মানুহৰ লুপ্ত-প্ৰায় জাতীয় চেতনা আগবঢ় অকণোদয় কাকত আৰু মিছনেৰীসকলৰ অৱদান চিৰস্বৰণীয়।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি নিৰ্ণয় কৰি আহিছে আলোচনীয়ে। কিন্তু এই আলোচনীকো পোনপ্ৰথম ৰাইজুকলি কৰে অকণোদয় কাকতৰ স্ৰষ্টা নাথান ব্ৰাউন আৰু ও. টি. কট্টৰৰ দুটায়া প্ৰচেষ্টাত ১৮৪৬ চনত প্ৰকাশ

পোতা নাহেকীয়া আলোচনী অকণোদয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু আলোচনীৰ প্ৰথম ভেটি স্থাপন কৰে। অকণোদয়ৰ প্ৰথম সম্পাদক ড. টি. কট্টৰৰ পিছত বৰাক্ৰমে ড° নাথান ব্ৰাউন, এ. ডেনকোৰ্থ, এচ. এম. হুইট্টিং, ক্ৰলন, এডৱাৰ্ড আৰু বেভাৰ্কে ১৮৮২ চনলৈকে অকণোদয় প্ৰকাশ অব্যাহত ৰাখে। এই চাৰিবছৰৰ ভোৰা অকণোদয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ভগাভিৰা বৰুৱাকে আদি কৰি এচাম অসমীয়া লেখকৰ সৃষ্টি কৰে। তদুপৰি এই কাকতখনে দেশ-বিদেশৰ বাতৰি, বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী, নৈতিক শিক্ষা, জ্যোতিষ, প্ৰকৃতি, জীৱনী, চুটি কাহিনী আদি অসমীয়া সাহিত্যলৈ আৱহানি কৰি আনে। এই কাকতখনৰ প্ৰেৰণাৰ ফলস্বৰূপেই অসমীয়া ভাষাত ১৮৭১-ৰ পৰা ১৮৮৩ চনলৈ আশাধ বিলাসিনী, ১৮৭২-৭৩ চনত আশাধ-বিহিৰ, ১৮৭৪-৭৫ আশাধ-দৰ্পণ কাকতৰ জন্ম হয়। আনকি ১৮৮২ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈকে সুবীৰ্ব অৰ্দ্ধশতাব্দী ভোৰা কালছোৱাত জোনাকী কাকতৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যই এটা বিস্তাৰিত বৃদ্ধ উপনীত হয়গৈ। জোনাকীৰ খ্যাতি আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ মূলভেঙে অকণোদয় কাকতৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণা স্বীকাৰ কৰি লব লাগিব।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস পৰিক্ৰমাত অকণোদয় কাকতৰ সাহিত্যিক মূল্য অধিক নহ'ব পাৰে; কিন্তু এই কাকতখনে আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ থলিগৰা ভেটিটো পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি সেই ভেটিত সাহিত্যিক ন ন ধাৰাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ দীৰ্ঘ-দিনীয়া ক্ৰমবী সাহিত্যৰ অবসান ঘটিল আৰু তাৰ ঠাইত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ শুভাবলম্ব হ'ল। বিহনেবীলকলৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপে জন্মলাভ কৰা অকণোদয় কাকতৰ যোগেদি কেৱল আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাই বে হ'ল এনে মহন; ইয়াৰ উপৰিও অসমীয়া মানুহৰ মনত জন্ম হ'ল গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়, জাতীয় চেতনা আৰু ঐতিহ্য-প্ৰীতি। এই তিনিওটাই দৰাচলতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত প্ৰভুত প্ৰেৰণা প্ৰদান কৰিছিল। গতিকে অকণোদয় কাকত অথবা অকণোদয় বৃগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভগবত মূল্য বিয়েই নহওক লাগিলে, অসমীয়া মানুহ আৰু অসমীয়া সাহিত্যিক হৃদয়ভাৱণা, গতিশীলভাৱে প্ৰাচীনৰপৰা আধুনিকলৈ পূৰ্বৰ দীৰ্ঘাবলম্বৰপৰা বিশালতৰ জগত এখনলৈ লৈ বোৱাত অকণোদয় কাকত অথবা অকণোদয় কাকতৰ বক্তব্য অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাবে দৰবীৰ।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি

অসমীয়া সাহিত্যৰ দুবছৰীত ঊনবিংশ শতিকা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য যে, এই শতিকাৰ আৰম্ভণিতে অসমীয়া সাহিত্যই পুৰাতন সৃষ্টিত এটা নতুন স্তৰলৈ উঠি কবিলে আৰু বহু বং আৰু কণৰ বৈচিত্ৰ্যেৰে নিজৰ সমৃদ্ধি বঢ়াবলৈ আৰম্ভ কৰে। দ্ব্যচলতে ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াতলৈ নকহিৰেই যেন অসমীয়া সাহিত্যৰ ন-পূৰ্ণগিৰো নকি; য'ত গভীৰগতিক পূৰ্ণি ভাৱধাৰাৰ বতি পৰিছে আৰু নতুন সাহিত্যৰ গতি আৰম্ভ হৈছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি গঢ়লৈ উঠাত ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ বাৰ্জনৈতিক অৱস্থা, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা বিপ্লৱ, অসমীয়া সাহিত্যত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু পাশ্চাত্য মূল্যবোধে প্ৰধানভাৱে বৰঙণি দিগালে।

অসমত বুঢ়ীছ শাসন প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ সামগ্ৰিক পৰিৱৰ্ত্তন হ'বলৈ ধৰে। অসম প্ৰাচীনকালৰপৰা কৃষিপ্ৰধান দেশ। কিন্তু বুঢ়ীছৰ আমোলত অসমৰ কৃষকৰ মাজত চৰকাৰী বোখা দিবলৈ ধৰিলে। কাৰণ বুঢ়ীছে অসমৰ কৃষি আৰু কৃষকৰ উন্নতি সাধনৰ বিপৰীতে প্ৰভুত পৰিমাণৰ বাৰ্জ আদায় কৰাতহে গুৰুত্ব দিলে। ইয়াৰ ফলত অসমৰ জনসাধাৰণৰ মনত বুঢ়ীছৰ প্ৰতি আৰু নিজৰ ভৱিষ্যতৰ সম্পৰ্ক নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ উদ্ভৱ হ'ল। এই প্ৰশ্ন আৰু সংশয় বাৰ্জনৈতিক অৱস্থাৰ লগত জড়িত হ'ব পাৰে; অগত ইয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি গঢ়নত পোনপ্ৰথম ভূমিকা পালন কৰিলে।

বুঢ়ীছ শাসনে অসমৰ আতীৰ জীৱনলৈ ডিৱমুখী লমতা কিছুমান আমদানি কৰিলে। এটা ভাৱ আৰু সাহিত্যৰ বিকাশ, পৰিপুষ্টি আৰু বিকৃতিৰ বাবে বহু ভাৱ-সাহিত্যৰ লবনৰ সাধন হোৱা উচিত। বুঢ়ীছ শাসনৰ লগে লগে অসমলৈ আহিল চুবুৰীয়া বাঙালী ভাৱ আৰু বহু বং দুৰ্ণামৰ ইংৰাজী ভাৱ। কিন্তু এই দুয়োটা ভাৱই উল্লৰ নীতিৰে অসমত বিতৰ্ণি হোৱা নাছিল। বাঙালী সম্প্ৰদায়ৰ আৰু ইংৰাজৰ ঔপনিৱেশিক সাম্ৰাজ্যবাদী পোষণ—এই দুটা উদ্বেগ আশঙ্কা থকাৰ বাবেই বাঙালী আৰু ইংৰাজী ভাৱৰ মাজত অসমীয়া ভাৱ-সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু সমৃদ্ধি বঢ়োৱাৰ বিপৰীতে অসমীয়া ভাৱ

অভিব্যক্তি বিলোপ কৰিবলৈ ললে। বৃষ্টিৰ খাপৰ চলাবলৈ চাকৰীৰীয়া হিচাপে অসমলৈ অহা বাঙালী চাকৰীয়াৰ সকলৰ প্ৰাৰ্থনাত ১৮৩৬ চনত কুল, আদায়তৰপৰা অসমীয়া ভাষা বিতৰিত হয় আৰু তাৰ ঠাইত বাঙালী ভাষাই খোপনি পোতে। স্বাভাৱিক পৰাধীনতাতকৈও তাতকৈ পৰাধীনতাই এটা আন্তৰিক মনত গভীৰ আঘাত হানে আৰু এই কাৰণেই তৎকালীন অসমীয়া বান্ধুৰ মনত অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান মৰ্যাদা পুনৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ বাবে বৈপ্লৱিক চেষ্টা এটা উদ্ভৱ-গুৰি উঠে। উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকতৰপৰা বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে এই এশ বছৰৰ ভিতৰত অসমত বটো বহুবোৰ ঘটনাই নাটকীয়-ভাৱে ঘটাই ঘটনাই। যি সময়ত অসমীয়া ভাষাই অসমতে জ্ঞান মৰ্যাদা হেৰুৱাইছিল; সেইখিনি সময়তে অসমত ঋতুৰ্থ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে জনহিতৈষী প্ৰতিভা-সম্পন্ন খৃষ্টান মিছনেৰীয়ে পদাৰ্পণ কৰেহি। এইসকলৰ উদ্দেশ্য বিধেই নহওক লাগিলে, অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান মৰ্যাদা লাভত এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাই গুণ দিলে। আনন্দবাহু চেকিমাণকুলনৰ দৰে দেশহিতৈষী পুৰুষৰ স্পৰ্শ হ'ল। ১৮৭০ চনত অসমীয়া ভাষাই হেৰুৱা মৰ্যাদা পুনৰ লাভ কৰিলে। অসমীয়া ভাষাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠায়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি বচনাত প্ৰধান সহায় হৈ উঠিল।

১৮২৬ ৰ পৰা ১৯৪৫ লৈকে সমস্তা প্ৰধান শতাব্দীৰ ভিতৰত অসমত অনেক বিপৰীতধৰ্মী ঘটনা ঘটি আহিল। অসমত অসমীয়া ভাষাই স্থান আৰু স্থিতি হেৰুৱাইছিল; কিন্তু সেইখিনি সময়ৰ ভিতৰতে ১৮৩৫ চনত গুৱাহাটীত এখন ইংৰাজী-স্কুল আৰু নিৰনাগত ১৮৭০ চনত এখন ছোৱালী-স্কুল প্ৰতিষ্ঠা হয়। একালে অসমীয়া ভাষাৰ বিলুপ্তিৰ সমস্তা; আনফালে বাঙালী ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু ইংৰাজী শিক্ষাৰ-স্কুল প্ৰতিষ্ঠা। এই দ্বন্দ্ব আৰু সমস্তা অতিক্ৰম কৰি অসমীয়া ভাষাই আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিলে আৰু মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাত দেশ-বিদেশৰ বক্তব্য বহন কৰি অসমীয়া সাহিত্যই নতুন সাজত জন্ম লাভ কৰিলে। পূৰ্বৰ প্ৰাচীন কবিতা থিৰ হৈ ব'ল। নতুন সাজত কবিতাৰ জন্ম হ'ল। কাব্যিক গুণৰ ঐশ্বৰ্য্য নাই সঁচা; কিন্তু অকণোদৰে অসমীয়া কবিতাৰ এটা নতুন অধ্যায়ৰ বাট চূড়ালে। আগতেও কাহিনী-সাহিত্য আছিল; কিন্তু ইয়াৰ ক্ষুদ্ৰটিটো আছিল কেৱল বিকাশৰ উপাধাৰেহে সঁচা। অকণোদৰ-অক্ষৰপৰা গল্প আৰু উপজানৰ ৰূপত নতুন কাহিনী-সাহিত্যৰ জন্ম হ'ল—ব'ঙা মাটিৰ বান্ধুৰ

স্বপ্ন-স্বপ্ন, হাঁহি-কান্দোনৰ বোলে দুখৰ ঠেং আছিল। এইদৰে অসমীয়া সাহিত্যই নতুন লাভত গুহুকা খোলেবে আগবাঢ়ি আহিছিল।

নতুন সাহিত্যৰ কেহজালিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ চপৰ ব'ৰৰ ভাপ আৰু পোহৰৰ বাট যুকলি কৰি দিছিল। যাৰ ফলত ১৮৮২ চনত জন্ম হৈছিল— 'জোনাকী' কাকতৰ। জোনাকীৰ জন্মতে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত নতুন স্তৰটো ফুটিল। আমদানি হ'ল—পশ্চিমীয়া নাটকৰ আহিত অসমীয়া নাটক, চুটি গল্প, উপজ্ঞান আৰু কবিতাৰ। কিন্তু জোনাকীয়ে প্ৰচাৰ আৰু সম্ভাষণ কৰিলে বৰ্ণনাত্মক সাহিত্যৰ। ১৮৮২-ৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈকে এই অৰ্ধশতাব্দী জোৰা কালৰ অসমীয়া সাহিত্য আছিল বৰ্ণনাত্মক বৰ্ণচ্ছটাবে সমৃদ্ধ সাহিত্য। এই সময়তে অসমীয়া সাহিত্যই অসমৰ ভূগোলৰ সীমা চেৰাইগৈ ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণম্পন্ন কঢ়িয়াই আনিিলে অসমীয়া সাহিত্যলৈ। অসমীয়া বৰ্ণনাত্মক সাহিত্যৰ প্ৰাণোচ্ছলতা উপচি পৰাৰ সময়তে হুটা ঘটনাই অসমৰ জনগণক বেথাপাত কৰিলে। এটা বিশ্বক থলক লগোৱা ঘটনা—বিভীৰ বিশ্বযুদ্ধ আৰু আনটো ভাৰতৰ স্বাধীনতা বিপ্লৱ।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সামগ্ৰিক পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। অগণন ভগনীয়াৰ অসম প্ৰৱেশ, দুৰ্নীতি আৰু চোৰাং কাৰাবাৰৰ ফলত অৰ্থ-নৈতিক লংকট আৰু সামাজিক উত্তৰণলাই অসমীয়া মানুহৰ মনত অৱতাৰণা কৰালে নানান প্ৰশ্ন, সংশয় আৰু সমস্যাৰ। এনে দৃশ্যই জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কেও ধাৰণা সলনি কৰিলে। গতিকে যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাৱ-বস্তুৰ সলনি হ'ল। অসমীয়া কবিতাই পশ্চিমৰ অনেক কবিৰ ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তুক গ্ৰহণ কৰিলে। পূৰ্বৰ অড় প্ৰকৃতিৰ ৰূপ, বস, সৌন্দৰ্য্যক নতুন কবিতাই পৰিহাৰ কৰি মানুহৰ কথা কবলৈ ললে। প্ৰকৃতি জগতৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্য উল্ঘাটনৰ বিপৰীতে মানুহৰ মনৰ গহন স্থানত প্ৰৱেশ কৰি জীৱনৰ মৌলিক সত্য আৱিষ্কাৰৰ সন্ধানী অভিযান চলালে। ইয়াৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিলে অৰ্থনৈতিক, ভাৱন, প্ৰতীক, স্বল্প মানসচিত্ৰ, আৰু এইবোৰৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী গুণাগুণগতিকাৱিহীন নতুন নতুন ছন্দ আৰু অলংকাৰ।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা জটিলতাই বৰ্ণনাত্মক সাহিত্যৰ বদলানু আৰ্কেষ্টলি জটিলি প্ৰেক্ষাপটৰ পিছত অসমীয়া চুটিগল্পৰো পশ্চিমৰ আহিবে নতুন ৰূপত আগপ্ৰকাশ কৰিলে। বদান্তৰ প্ৰেৰণাশৈলীৰ জগত, শোষণ আৰু নিৰুপতাৰ

বিকল্পে একশ্ৰেণী সামাজিক প্ৰতিবাদধৰ্মী চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হ'ল। মাৰ্ক্স গল্পকাৰ এড্‌গাৰ এলেন পোষ গল্পবহৰেই অসমীয়া গল্পত গ্ৰহণ কৰা হ'ল—কেৰ্টাচি, প্ৰতীকবাদ আৰু অভিযান্ত্ৰবাদৰ। সেইবাবে ক'ৰাচী গল্পকাৰ বোণাৰ্ছাক গল্পৰ দৰে অসমীয়া গল্পত চিত্ৰিত হ'ল—প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বাস্তৱ ছবি। কছ গল্পকাৰ এণ্টন'চেঞ্চভৰ গল্পত ইম্প্ৰেচনিজমৰ সহায়েৰে জীৱনৰ প্ৰমুখ্য নিৰ্ণয় কৰা হৈছিল মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে। অসমীয়া চুটি গল্পতো এই পদ্ধতি গৃহীত হ'ল। হমিবাম ডেকা, মহিমচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই বাট কাটি দিয়াৰ পিছত অসমীয়া গল্পত—ফ্ৰয়েড, ইয়ুং, হেড্‌লক এলিচৰ যৌন বিশ্লেষণে অসমীয়া গল্পতো বীৰুতি আৰু জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰে। আনকি চাৰ্টেৰ অন্তিমবাদ, কাক্‌কাৰ মেটামৰফিচচ, জেমছ জয়েচৰ চেতনাপ্ৰবাহৰ সাহিত্যাধৰ্মনকো অসমীয়া গল্পত গ্ৰহণ কৰা হ'ল। এইবাবে আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পই তাৰৰ গভীৰতা আৰু বিস্তৃতিৰ দিশত পশ্চিমীয়া চুটিগল্পৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ দিগ্‌মলয় বহলাই তুলিলে।

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যতো ঠিক চুটিগল্পৰ নিচিনাকৈয়ে বাস্তৱ-জীৱন চিত্ৰণত গুৰুত্ব দিলে। ঈশ্বৰ আৰু ধৈৱৰ প্ৰভাৱৰ বিপৰীত সমাজ-মনঃস্তম্ভৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি জীৱনৰ ন ন সত্য উদ্‌ঘাটনৰ চেষ্টা চলোৱা হ'ল অসমীয়া উপন্যাসত। এমিলজোলা আৰু গাৰ্ভত ক্লৰ্বাৰ্টৰ বাস্তৱ জীৱন আৰু সৃষ্টিশীল সাহিত্যত প্ৰতিকলিত জীৱনৰ সমাহাৰ সাধন বিধৰে সম্ভৱ হৈছিল; অসমীয়া উপন্যাসতো ঠিক সেইবাবে বাস্তৱ জীৱনকে শিল্পৰূপে উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰা হ'ল। আনকি আলদেয়াৰ মোৰাভিয়াৰ নৱজীৱন চিত্ৰণৰ মাজেদি জীৱনৰ মৌলিকতা প্ৰকাশৰ কৌশলকো অসমীয়া উপন্যাসে গ্ৰহণ কৰিলে।

আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্প আৰু উপন্যাসত পশ্চিমৰ বিবোধ সাহিত্যাধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা হ'ল; ইয়াৰ বহুবোধ আধৰ্ম অসমৰ বৰুণশীল সমাজৰ বাবে আচহুৱা আধৰ্ম। অথচ ফ্ৰয়েডৰ যৌনমনস্তম্ভ, চাৰ্টেৰ অন্তিমবাদ, কাক্‌কা আৰু কেৰুৰ ঈশ্বৰবিমুখী মতবাদ, মোৰাভিয়াৰ নৱ জীৱন-চিত্ৰণৰ দৰে সাহিত্যাধৰ্মই অসমীয়া সাহিত্যত বীৰুতি আৰু জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল। ইয়াৰ কাৰণ কেৱল মাথোন এইটোৱেই নহয় যে, যুগোত্তৰ যুগত অসমত পাক্ষাত্ৰ জীৱনাধৰ্ম আৰু সাহিত্যাধৰ্মক গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। আচম্বে

বুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমত উচ্চ-শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বিস্তাৰ আৰু শিক্ষাৰ সম্ভাৱনাবলৈ বাবেই পশ্চিমৰ এই আদৰ্শবোধক লেখক আৰু পাঠকে উভয়ে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। একাধিক কাৰণৰ ভিতৰত ইয়াৰো এটা কাৰণ হ'লোঁ। প্ৰকৃততে ক'বলৈ গলে বুকুই বি বিপৰ্য্যয়ৰ সৃষ্টি কৰিলে; সিহঁত আমাৰ প্ৰাচীন ধ্যান-ধাৰণা, নৃত্য আৰু প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বহুখিনি ভাঙি চূৰণ কৰিলে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে জীৱনৰ প্ৰতি নতুন আৰু আচৰ্হাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ জন্ম দিয়াৰ বাবেই পশ্চিমৰ সাহিত্যাৱৰ্ণক অসমীয়া লেখক আৰু পাঠকে সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। কাৰণ অন্তিমবাদ, মেটাফৰকচিট, এচাৰভিটি আৰু বোন বনোবিজ্ঞানৰ দৰে অসমৰ ঐতিহ্য-বিমুখী পশ্চিমীয়া সাহিত্যাৱৰ্ণ গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ অসমৰ লেখক পাঠকৰ মানসিক প্ৰস্তুতি গঢ়লৈ উঠিছিল। এনে এটা উন্নত মানসিক বাতাবল্য গঢ়লৈ উঠাৰ বাবেই আধুনিক অসমীয়া গল্প আৰু উপন্যাসৰ ভাৱ-বন্ধৰে গভীৰতা আৰু বিশালতা অৰ্জন কৰিলে।

গল্প আৰু উপন্যাসৰ দৰেই বুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া নাটকতো বিষয়বস্তু, ভাষা-বস্তু আৰু কণ্ঠবস্তুৰ ৰূপান্তৰ ঘটিছিল। কিন্তু অন্তৰ্ভূমিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ গহন স্থানত প্ৰবেশ কৰি জীৱনৰ মৌলিক সত্য আৱিষ্কাৰৰ চেষ্টা কৰা হলেও অসমীয়া নাটকত বোন-জীৱনৰ যুক্ত প্ৰকাশ দেখুওৱা নহ'ল। নাটক বিহেতু দৃশ্যকাব্য; সেইবাবেই সামাজিক কচিবোধ আৰু শাসনতাব প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই বোন জীৱনৰ যুক্ত প্ৰকাশ নাটকত গ্ৰহণ কৰা নহ'ল। কিন্তু পশ্চিমৰ মানান ভাষাৱৰ্ণক অসমীয়া নাটকে গ্ৰহণ কৰিলে। চেঙ্গলীয়েবৰ নাট্যবৈশিষ্ট্যক গ্ৰহণ কৰা হ'ল বহুত আগতেই। জোনাকী যুগতে 'কমেডী অৱ এ'ব'ৰ্'ৰ অনুবাদেৰে প্ৰাচীন নাট্যবীতিৰ বিপৰীতে চেঙ্গলীয়েবৰ নাট্যবীতিক গ্ৰহণ কৰা হ'ল অসমীয়া নাটকত। ইয়াৰ পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসমীয়া নাটকে পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যৰ ভাৱবস্তুক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত আপোন আপোন জগাকৈ নজাই-পৰাই তুলিলে। আগতেই এবাৰ ক'ৰা কোৱা হৈছে যে, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পশ্চিমীয়া সাহিত্যাৱৰ্ণৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ দৰে নতুন কচিব সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব পৰাকৈ অসমত এটা বৌদ্ধিক বাতাবল্য গঢ়লৈ উঠিছিল। সেইবাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাতত-কাথিক নাটক 'শোণিত ফুৰী' বচনা হৈছিল। এই বিবৰত ড° মহেন্দ্ৰ শৰ্মাই অতি দৃঢ়তাৰে এবাৰ ক'ৰা কৈছে—“ভেৰ (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ) কৈশোৰ আৰু-

যৌৱনৰ বয়ঃকালৰ স্থিতি “শোণিত কুঁৱৰী” আতীয়া নাট্য-পৰম্পৰাত বচিছে এখন সাধক ‘সপোন নাটক’। অথবা ক’ব পাৰি, প্ৰায় এটা দশকৰ পাহৰতে ইউৰোপীয় বহুদৰ্শনত ভুৱকি মৰা “কাব্যকল্প নাটক” (Poetic Drama) ৰ আগলি বহুতৰ।” এই গৰাকী প্ৰতিভাধৰ নাট্যকাৰৰ হাততে ইফচেন আৰু গলছৱাৰিৰ নাট্যবীতিয়ে অসমীয়া নাটকত ঠাই পায়হি। ঠিক সেইদৰে এই গৰাকী নাট্যকাৰৰ নাটকত মেটাফ্ৰিজ, আৰ্ণল্ড ৰেনেট, এডৱাৰ্ড নৰলক আদি অনেক নাট্যকাৰৰ নাট্যাৱৰ্ণই ভুৱকি মাৰিছেহি। তদুপৰি অতিস্বৰ্ণাৱ, প্ৰতীক-বাদ আৰু এণ্‌চাৰ্ড আদৰ্শও আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। অৰুণ শৰ্মা, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, আলি হাইদৰৰ অগতাসুগতিক নাটক-সমূহে যি জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছে, তাৰ মূলত পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ অৱদানৰ কথা মানিলেও ক’ব লাগিব যে, আধুনিক যুগৰ অটল মানসিকতায়ো এইশ্ৰেণী নাটকৰ ভাৱবস্তু আৰু বসত্ব উপলব্ধি কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমিক গভীৰ আৰু বিস্তীৰ্ণ ৰূপদান কৰাত স্থিতিশীল সাহিত্যৰ উপৰিও সমালোচনা সাহিত্যৰ ভূমিকাও নিঃসন্দেহে মানি ল’ব লাগিব। বুদ্ধপূৰ্ব কালতে জনজাত কৰা জোনাকী, আৱাহন, ৰামধেনু আদি অনেক আলোচনীৰ পাতত দেশ-বিদেশৰ নানান সাহিত্যাৱৰ্ণৰ আলোচনাই প্ৰধান ঠাই পাইছিল। এনে আলোচনাই অসমীয়া লেখক আৰু পাঠকৰ জ্ঞান আৰু কচিবোধৰ দিগন্ত সুদূৰ প্ৰসাৰী কৰি তোলাত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাইছিল। গতিকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি বচনাত স্থিতিশীল সাহিত্যৰ সমানে সমালোচনা সাহিত্যয়ো কৃতিত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই পূৰ্ব-পশ্চিম উভয়কে লামবিৰ পৰাটক বিশালতৰ অৱস্থা আৰু বৰ্ণাৱা লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যি কেইটা দিশৰ বিষয়ে কোৱা হ’ল; ইয়াৰ লগতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ভূমিকাৰ বিষয়েও নক’লে নহয়। স্বৰাজ আন্দোলনে অসমৰ লেখক আৰু পাঠকৰ মনত এটা আলোড়ন তুলিছিল আৰু সেইবাবেই বিংশ শতিকাৰ বৰ্তমানক পৰ্য্যন্ত বহুদেশপ্ৰেম-প্ৰধান সাহিত্য ব্যাপক হাবত বঢ়া হৈছিল। কিন্তু বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ কালছোৱাৰ ভাৰত তথা অসমৰ জনসাধাৰণৰ মানসিক ধ্যান-ধাৰণাৰ বিচিত্ৰতা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। এইখিনি স্মৰণত বৃহৎ আশাৰ পৰম্পৰাগত

ধ্যান-ধাৰণাক বহুখিনি ভিন্নভিন্ন কৰি দিয়াৰ ফলত আমাৰ লেখক আৰু পাঠকৰ একাংশই প্ৰাচীন সংস্কাৰ বা বৰুণলীলতাৰ বিপৰীতে গৈ পাশ্চাত্য যুক্ত জীৱনাদৰ্শক গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰৱণতা পোষণ কৰিলে। এই কাৰণই ক্ৰেডেট, ইফু, এলিচৰ বৌদ্ধধৰ্ম আৰু যোৰাভিৰাৱ নগৰ জীৱন-চিত্ৰণকো অসমীয়া লেখক আৰু পাঠকে সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে। অক্লপাই মানিকৰ মৌলধনঃস্বৰ্ণ প্ৰধান গল্প, উপভাস আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘স্বৰাজা’ৰ দৰে উপভাস অসমীয়া পাঠকে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু এই একেটা শক্তিকাৰ ভিতৰতে বিশেষকৈ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়তে গান্ধীদৰ্শনেও বহুলভাৱে জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল। একেখিনি সময়তে হাজ্জৰ বস্ত্ৰবাণী দৰ্শনৰ প্ৰচাৰত অসমীয়া লেখকে সমাজত অৰ্থনৈতিক মুক্তি কামনাৰে শোষণহীন সমাজ এখন বিচাৰিছিল আৰু গান্ধীয়ে জাতীয় অৰ্থনৈতিক মুক্তি বিচাৰি জাতীয় অৰ্থনৈতিক কাৰ্য্যসূচী দাঙি ধৰিছিল। চৰোগৰাকীৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ পথ আৰু মাধ্যম পৃথক; কিন্তু অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ উদ্দেশ্য কিছু একে। হাজ্জৰ আদৰ্শ সম্পূৰ্ণ বস্ত্ৰবাণী আৰু গান্ধীৰ আদৰ্শ ভাৰতীয় ঐতিহ্যনিৰ্ভৰ অধ্যাত্মবাণী।

গতিকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আগে-পিছে এই সময়ছোৱাত বস্ত্ৰবাদ আৰু অধ্যাত্মবাদৰ সংঘাত এটা গঢ়লৈ উঠিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত এই সংঘাত কেতিয়াবা বস্ত্ৰবাদ আৰু অধ্যাত্মবাদৰ মাজত, কেতিয়াবা বৰুণলীলতা আৰু উদাৰনৈতিকতাৰ মাজত, কেতিয়াবা প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীনৰ মাজত বা ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ মাজত প্ৰকট হৈ উঠিছিল। প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীনৰ দৰে বামধেমুৰ পাতত হোমেন বৰগোহাঞিৰ দৰে লেখকে ‘হাতী’ নামৰ গল্পত অতি দক্ষভাবে প্ৰকাশ কৰিছিল। সি যি কি মহোক এই বৈপৰীত্যৰে বস্তুধৰ্ম সময়ছোৱাত আন দুগৰাকী লেখকৰ তাহাদৰ্শই অসমীয়া সাহিত্যক বহুখিনি বিগ্ৰদৰ্শন কৰাৰ পাৰিছিল। এই দুগৰাকী লেখকৰ এগৰাকী স্মৃষ্ণ চুৰণিৰ ইলিগট আৰু আনগৰাকী চুৰীয়া দেশৰ বৰীজনাথ। এই দুয়ো-গৰাকী লেখকৰ ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ অপূৰ্ব আৰু অভিন্ন সমাহাৰে আমাৰ লেখকৰো বহুতৰে দৃষ্টি বহু আৰু স্পষ্ট কৰি তুলিছিল। হেমবৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ লগতে আৰু ভালেকেইজন কবিৰ কবিতাত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ লৰাহাৰ লামন কৰা হ’ল আৰু লাহে লাহে ই গল্প, উপভাসলৈও লক্ষ্যসংকীৰ্ত্ত হবলৈ ল’লে।

বিশ্ব শক্তিকাৰ প্ৰথমবাৰ্ষিক অসমীয়া সাহিত্যত আৰু এটা আন্দোলনে বেছ জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল। গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য কেৱল ৰাজনৈতিক মুক্তিয়েই নহয়। গান্ধীৰ মুক্তিৰ আদৰ্শ আছিল—জাতিৰ সৰ্বাত্মক মুক্তি। গতিকে ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ বাবে কৰা গান্ধীৰ আন্দোলনত অৰ্থ নৈতিক মুক্তিৰ বাণী আৰু কাৰ্য্যসূচী বিদৰ্বে অৰ্দ্ধিত হৈ আছিল; ঠিক সেইদৰে নাৰী-মুক্তিৰ বাণী আৰু কাৰ্য্যসূচী অপাৰগৰো চেষ্টা কৰা হৈছিল। কিন্তু অসমত শিক্ষা বিস্তাৰৰ লগে লগে পশ্চিমৰ অগ্ৰান্ত আদৰ্শই অসমীয়া জনমানসত প্ৰৱেশ কৰাৰ দৰেই সাহিত্যৰ মাজেদি লগেও ইংৰাজৰ মূল্যবোধ আৰু উইলিয়াম গডউইনৰ “মানৱাধিকাৰ” আৰু মেৰী ওলচটেনক্ৰেইটৰ “নাৰীৰ অধিকাৰ”ৰ বাণীয়ে অসমীয়া লেখক আৰু পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰেহি। সি যি কি নহওক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীমুক্তিৰ পথ আৰু আদৰ্শ পাশ্চাত্য নাৰীৰ আৰ্হিত নিৰ্ণয় কৰা; প্ৰাচ্যৰ আদৰ্শ নাৰীৰ আৰ্হিত নাৰীমুক্তিৰ পথৰ নিৰ্দেশ আধুনিক সাহিত্যত দাঙি ধৰা হোৱা নাই। বুদ্ধপূৰ্বকালীন ৰজনীকান্ত বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে অতি কম সংখ্যক দুই-এজন লেখকৰ হাতত মাথোন ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ভেটিত দুই-এটা নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰী মুক্তিৰ চেতনা প্ৰকাশলৈ অনা হৈছে।

বিশ্ব শক্তিকাত অসম তথা ভাৰতত আধুনিক ৰক্তবাদী বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ প্ৰভাৱ পৰাৰ ফলত সমাজখনৰপৰা অৰ্যৌক্তিক ধাৰণাবোৰৰ মূল্য নোহোৱা হৈ আহিল। মুক্তিবাদী চিন্তা আৰু ৰক্তনিৰ্ভৰ সত্যৰ প্ৰতি মানুহৰ মন স্বাভাৱিকতে আকৰ্ষিত হৈছে। গতিকে আধুনিক সাহিত্যত ৰক্তবাদবিহীন স্ত্ৰুত্বপ্ৰসাৰী কল্পনাৰ বিপৰীতে ৰক্তবাদভিত্তিক কল্পনাৰ আৰু ৰক্তবাদ ধাৰণাৰ বিপৰীতে মুক্তিনিৰ্ভৰ প্ৰমাণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ ললে। তদুপৰি জীৱনৰ মৌলিক সত্য অল্পসংখ্যক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু বিশ্লেষণক গ্ৰহণ কৰা হ’ল আধুনিক সাহিত্যত। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত নব্যকান্ত ৰুদ্ৰা, হৰি বৰকাকতিয়ে বিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্য অল্পভূতি কিছুমানৰ কাব্যিক প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰে। সেইদৰে সৌৰভকুমাৰ চলিহাই আৰু দুই-এজন গল্পকাৰেও বিজ্ঞানৰ মুক্তিবাদী দৃষ্টিৰে গল্প ৰচনা কৰি বিজ্ঞানক সাহিত্যকলাৰ সৈতে অৰ্দ্ধিত কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ উপৰিও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শিশু-সাহিত্যৰপৰা আৰম্ভ কৰি বিজ্ঞান বিষয়ক প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থ

অচেনাই ব্যাপকতা লাভ কৰিছে। সাহিত্যত বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদক গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি হোৱাটো বিদ্যৰে বাহনীয়; সেইদৰে কেৱল শৈল্পিক নিৰাভাষণ নহয় আৰু শুদ্ধই সাহিত্যৰ শিল্পমূল্যক গ্ৰাস কৰাটো অবাঞ্ছনীয়। আধুনিক অগমীয়া সাহিত্যৰ একাংশত যুক্তিবাদ আৰু সাধাৰণিক প্ৰতিবাদৰ উচ্ছ্বাসে কলাৰ মূল্যক অস্বীকাৰ কৰিব খোজা দেখা গৈছে। এনে সৰুখণ নিতান্ত অসুত। অৱশ্যে শিল্পগুণ আৰু আধুনিকতা, যৌগিক নতুন আৰু সৃজনশীল কল্পনাৰ কলাত্মক সমন্বয়েৰে আধুনিক অগমীয়া সাহিত্য ঐশ্বৰ্য্যবান হৈ আহিছে—এই কথাও সত্য।

ববদলৈৰ উপভাসৰ এটি উজ্জল দিশ

অসমীয়া উপভাসৰ বুৰঞ্জীত বাৰ নাম সোনালী আখৰেৰে লেখা আছে, সেইজন ঔপভাসিক বহনীকান্ত ববদলৈৰ উপভাস জনপ্ৰিয় হৈছিল হুট। কাৰণত। তেওঁৰ সময়ৰ স্বল্পবুধৰ বিস্তৃত পৰিস্থিতিৰ সীমামূলিত থিয় হৈ ববদলৈয়ে উপভাসৰ সময় বুটলি আনিছিল ঐতিহ্যপূৰ্ণ অতীতৰ বুকুৰপৰা। বুৰঞ্জীৰ লম্বলম্বিত প্ৰত্যয়জনকভাৱে আধুনিক উপভাসত সজাই তুলিব পাৰিছিল বাবেই ববদলৈৰ উপভাস ইমান জনপ্ৰিয়। ববদলৈৰ উপভাসৰ জনপ্ৰিয়তাৰ বিতীৰ এটা কাৰণ আছে। সেইটো হ’ল তেওঁৰ উপভাসৰ গোটাদিয়েক অমৰ নাৰী চৰিত্ৰ। ববদলৈৰ উপভাসৰ উজ্জলতাৰ এই বিতীৰ দিশটোকেই আলোচনাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

ববদলৈৰ উপভাস সংখ্যাত নখন হলেও জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিবপৰা উপভাস—‘মিৰিজীয়াৰী’, ‘মনোমতী’, ‘বঙ্গিলী’ আৰু ‘বহুদৈ জিগিৰী’ এই চাৰিখনহে। ইয়াৰ ভিতৰতো মিৰিজীয়াৰীৰ আকৰ্ষণ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰৰ বাবে নহয়; আশাৰ চিৰ পৰিচিত এখন সমাজৰ চিত্ৰময় প্ৰকাশৰ বাবেহে। কিন্তু বাকী তিনিওখন উপভাসৰ উজ্জলতা আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ মূলত চাৰিটা নাৰী চৰিত্ৰ—বহুদৈ জিগিৰী, বঙিলী, পত্নী আৰু পত্নী। এই চাৰিওটা নাৰীচৰিত্ৰ যদিও অতীতৰ বুকুৰপৰা বুটলি অনা, অথাপি এই কেওটা চৰিত্ৰই অতীত আৰু বৰ্তমান উত্তৰকালৰ নাৰীৰ চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য বহন কৰি আছে। ববদলৈৰ নাৰী চৰিত্ৰকেইটাই পাঠকৰ মনত লামন্ত আৰু বসণ্যাসিক এই উত্তৰ যুগৰ নাৰীৰ ধাৰণা এটা দিব পাৰিছে। সৃষ্টিজনী সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে ববদলৈৰ এই চাৰিটা নাৰী চৰিত্ৰ এই কাৰণেই সফল।

ববদলৈৰ ‘বহুদৈ জিগিৰী’ উপভাসৰ বহুদৈ এনে এটি নাৰী চৰিত্ৰ, য’ত চিৰন্তন নাৰী মন আৰু আপোন যুগৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশিত হৈছে। উপভাসখনক কাহিনীত বহুদৈৰ প্ৰথম প্ৰৱেশ আৰু তাইৰ প্ৰথম পৰিচয় বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। বহুদৈক পাঠকে প্ৰথম লগ পায় মতাম’হ বৰীয়া এজনী গাঁৱলীয়া পাতক ৰূপে। মতাম’হ কথোভেদে হ’হক পানী পুৱাওঁতেই দয়াদায়ক দৈতে প্ৰণয়পাশত বান্ধ যায়। পৰাৰে পৰাৰে মতাম’হ বধা বহুদৈক পাঠকে বিহমাচ আৰু বিহনাচত

পাঠকেত ছোৱালী হিচাপেও লগ পায়। কিন্তু বহদৈবৰ কপ বোঁজন আৰু
বিহুনাচৰ কুশলতাই তাইৰ কাল হ'ল। বজা চক্ৰকান্তৰ চকুত পৰিল। কল-
স্বৰূপে বহদৈ হ'ব লগা হ'ল বজাৰ জিগীৰী। বহদৈবৰ কপৰ চক্ৰকান্তিত মোহ
পৈ বজা চক্ৰকান্তই জিগীৰী বহদৈক লকৰাণী কবিত্বৰ মনেৰে বাঙালী দাহবত
বাখিলেগৈ। পিছে ঘটনাক্ৰমে বহদৈবৰ প্ৰেমিক দয়াবামে বেজব ছদ্মবেশত
বাঙালী দাহবত প্ৰবেশ কৰি বহদৈবৰ সৈতে প্ৰেমালাপ কৰাৰ সুচল উলিয়াই
লৈছিল। এওঁলোকৰ গোপন প্ৰণয় সদৰি ছোৱাত পিঠিত চমতাৰ কোষ খাই
দয়াবাম নিৰ্বানিত হ'ল আৰু আনপিনে বাজমাৰে বহদৈক উপহাৰ স্বৰূপে
কপলিং চুবোৱাক দিবলৈ ঠিক কৰিলে। কিন্তু প্ৰেম-প্ৰণয়ত দৃঢ়মনা বহদৈয়ে
নাৰীৰ পৰিত্ৰতা নষ্ট ছোৱাৰ আগতেই আত্মহত্যাৰ চেষ্টা কৰিলে।

বহদৈবৰ এই আত্মহত্যাৰ চেষ্টাৰ পিছৰ পৰাহে চৰিত্ৰটোৱে কৰ্মাচ্য বৈশিষ্ট্যৰে
আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰথম অৱস্থাত দেখা যায়, বজা চক্ৰকান্তৰ অন্তৰত
বহদৈব প্ৰতি গভীৰপ্ৰেম আৰু আনকালে বহদৈব আকৰ্ষণ দয়াবামৰ প্ৰতি।
দয়াবামৰ ওচৰবপৰা কাটি আনি বজা চক্ৰকান্তই বহদৈব ওচৰত নিবস্তব প্ৰেম
নিবেদন চলাই থাকিল। বহদৈক আপোন কৰি ল'বৰ বাবে বজাই দাবদাব
প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে। শেহত বজা চক্ৰকান্তৰ প্ৰস্তাৱত বহদৈয়ে সন্মতি দিবলৈ
প্ৰস্তুত হ'ল; যদিহে দুটা স্বৰ্ত্ত বজাই পূৰণ কৰিব পাৰে। প্ৰথম স্বৰ্ত্ত হ'ল—
দয়াবামে যদি সন্মতি দিয়ে অথবা দয়াবামৰ যদি মৃত্যু হয় তেন্তিহা বহদৈব
কোনো আপত্তি নাই। কিন্তু লগে লগে এইকথাও লকিৱাই দিয়া হ'ল যে,
যদিহে দয়াবামক হত্যা কৰা হয়; তেনেহলে তায়ো আত্মহত্যা কৰিব।
দ্বিতীয় স্বৰ্ত্তটো হ'ল—বজা বিহেজুকৈ বিবাহিত, গতিকৈ একেটা কাৰেঙতে
বাগীৰে সৈতে থাকি তাই সন্তানী খাটিব নোৱাৰিব। এই দুটা স্বৰ্ত্ত আগবঢ়াই
বহদৈয়ে বজাৰ নিজৰ সৰ্বশেষ সিদ্ধান্ত জনাই দিলে। এই দুটা স্বৰ্ত্তৰ মাজেদি
প্ৰকাশিত হ'ল বহদৈবৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য। দয়াবামৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ গভীৰতা
ইমানেই দেখি যে, দয়াবামক যদি হত্যা কৰা হয়; তেনেহলে তায়ো আত্মহত্যা
কৰিব। এয়া প্ৰেমৰ কেন্দ্ৰত বহদৈব দৃঢ়তা। কিন্তু দ্বিতীয় স্বৰ্ত্তই এই দৃঢ়তাক
ধুললী-কঁৱলী কৰি পেলায়। এই দুয়োটা স্বৰ্ত্তই একালে প্ৰদৰ্শন কৰে চক্ৰকান্ত
আৰু আনকালে দেখুৱাই প্ৰেমত গভীৰ দৃঢ়তা আৰু বহুত। এইখিনিভেদেই
বহদৈ চৰিত্ৰৰ বহুতমৰ্দ্দ বিচিত্ৰতা দৃষ্টিগোচৰ হয়।

চিত্তাৰ আভাস—৫

উপভাসখনৰ প্ৰথম খণ্ডত বহুদৈ এগৰাকী প্ৰেমিকা। বহুদৈয়ে প্ৰেমৰ পূৰ্ণতাৰ মাজেদি জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণ নকলতা বিচাৰিছিল। কিন্তু বিফল হ'ল। গতিকে দ্বিতীয়খণ্ডত বহুদৈয়ে এটা পৃথক দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ এটা স্তৰীয়া গতিদান কৰি নকলতাৰ শিখৰত উঠিব খুজিলে। যি প্ৰেমে জীৱনৰ পূৰ্ণতা দিব নোৱাৰিলে, সেই প্ৰেমৰ প্ৰতি বহুদৈৰ বিতৃষ্ণা আছিল। তাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰি জানিব পাবিলে—হৰিণাৰ মাংসই বৈবী হোৱাৰ দৰেই তাইবোৰ কপ যৌৱনেই প্ৰেমৰ পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তিত বাধা জন্মালে। গতিকে শৰীৰৰ কপযৌৱনক দলিয়াই গ্ৰহণ কৰিলে যৌৱন উন্নতি যোৱা এটা বিকৃত শৰীৰ। ইয়াৰবাবে আশ্ৰয় ললে তাত্ত্বিক সাধনাৰ। বহুদৈৰ বিচিত্ৰতা এইখিনিতেই যে, চৰিত্ৰটোৰ এটা গতিমণ্ডিতা আছে। কাৰণ উপভাসৰ প্ৰথমখণ্ডত যৌৱনমূলত যি চপলতা, সেই চপলতাই গতিৰ মাজেদি আহি শেষৰ ফালে স্থিৰ হৈ পৰিছে আৰু সেই শাস্ত্ৰ সম্বাহিত স্তৰটোৰ পৰাই গুৰুগন্তীৰ গতি এটাৰ আৰম্ভ হৈছে। বহুদৈ চৰিত্ৰই নাৰীৰ চিৰাচৰিত এটা স্বভাৱৰ বিপৰীতে গৈ চমক খুৱাই দিলে। অক্লান্তকপ আৰু তলমূল যৌৱনৰ প্ৰতি নাৰীৰ সন্মোহন অতি গভীৰ। বাৰ-বাৰে নাৰীয়ে কপ যৌৱনৰ বৰ্দ্ধন আৰু বন্ধাৰ বাবে নিবন্ধৰ যত্ন কৰে। এই ক্ষেত্ৰত বহুদৈয়ে ব্যতিক্ৰম মানসিকতাৰ প্ৰকাশেৰে নিজকে বহুস্তম্ভ কৰি তুলিলে।

উপভাসখনৰ তিনিটা খণ্ডত বহুদৈয়ে তিনিটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰি জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। প্ৰথমখণ্ডত কপযৌৱনে উৎলাই তোলা প্ৰেমৰ উন্মাদনা আৰু দ্বিতীয়খণ্ডত প্ৰেমৰ পূৰ্ণতাৰ বাধাদান দিয়া কপযৌৱনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাত তাত্ত্বিক যুগসাধনা, তৃতীয়খণ্ডত ক্লেশাৱলী ৰূপত স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মজলসাখনাত জীৱন উৰ্চগা; এয়ে বহুদৈৰ জীৱনৰ পৰিণতিত গতি। বহুতে ক'ব খোজে, বহুদৈ লিগিৰী উপভাস প্ৰথম খণ্ডতেই সম্পূৰ্ণ আৰু সমাপ্ত হৈছে; বাকী দুটাখণ্ড অতিবিকৃত ভাৱ মাথোন। কিন্তু সিয়ে হোৱা হলে উপভাসখনত বহুদৈ চৰিত্ৰই আকৰ্ষণীয় সকলো বৈশিষ্ট্যই হেৰুৱাই পেলাদেহেঁতেন। চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণতা, নাৰীচৰিত্ৰ হিচাপে আপোচবিহীন দৃঢ়তা, সমাজৰ প্ৰতি নিজৰ দাবিৰবোধ, এই সকলোখিনিৰ প্ৰকাশেৰে বহুদৈ চৰিত্ৰৰ উজ্জলতা বুদ্ধি কৰাত পিছৰ দুটা খণ্ডই বৰ্ধে সহায় কৰিছে। তৃতীয় খণ্ডত বহুদৈয়ে ক্লেশাৱলীৰূপত বৈকল্যৰ্ধৰ ঈশপ্ৰেমৰ বাণী আৰু লগতে অলমৰ আগল বিপদৰ নংকত যি জনসাধাৰণক

শকিয়াই হুবিছে। উপভাসখনৰ শেহৰখণ্ডত কৃষ্ণদাসীৰূপে বহুদৈয়ে উপভাসিক
বন্দনৈব আদৰ্শনাৰীৰ স্বার্থকপটো প্ৰকাশ কৰিছে অতি সফলভাবে।
কৃষ্ণদাসী দেখাত বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰিকা ; কিন্তু তাৰ লগে লগে মানৱ কৰ্ম্যাণ সাধন
আৰু জাতীয় সমস্তাৰ প্ৰতি স্বদেশৰ জনগণলৈ লক্ষ্যনি—এই লক্ষ্যোখিনি
কাৰ্য সমাপন কৰিছে। ধৰ্ম কেৱল নিজে পালন কৰিব লগীয়া নীতি নহয় ; ই
ব্যক্তি আৰু জাতিক মহৎ কৰি তোলাৰ মাধ্যমহে। এই আদৰ্শকে বহুদৈয়ে
প্ৰদৰ্শন কৰিলে কাৰ্যৰে। এইখিনিতে আৰু এৰাব কথা মন কৰিবলগীয়া যে,
উপভাসৰ শেহৰ খণ্ডত বহুদৈয়ে বৈষ্ণৱী ৰূপত অসমৰ ইমূৰৰপৰা গিমূৰলৈ হুবি
হুৰোঁতেই হঠাৎ দয়াবাহক লগ পায় যদিও প্ৰেমাশক্তিৰ পৰিবৰ্ত্তে হুয়ো ভগবৎ
প্ৰেমী, জনকজ্যাণকাৰী সংসজী স্বৰূপেহে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। উপভাসখনত
প্ৰথমখণ্ডত যি সম্মোহনেৰে তেওঁলোক হুয়ো বান্ধ খাইছিল, তাৰ পৰিণতিত
তেওঁলোকৰ মিলন নহ'ল। মিলন সম্ভৱ হৈ উঠিল তেতিয়াহে ; যেতিয়া
তেওঁলোকৰ প্ৰেমে ব্যক্তিপ্ৰেমৰ সীমা চেৰাই গৈ স্বদেশ আৰু ভগবৎ প্ৰেমৰ
নিশালতৰ সীমা ছুলেগৈ। মন, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কাৰ্যৰ বিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি
নিজকে উচ্চৰ পৰা উচ্চতৰলৈ, মহতৰ পৰা মহত্তৰলৈ নি প্ৰকাশ কৰিব পৰাতেই
বহুদৈ চৰিত্ৰৰ সফলতা। বহুদৈক গ্ৰহণ কৰা হৈছে ইতিহাসকালীন এটা
পৰিস্থিতিৰ পৰা। গতিকে ইতিহাসৰ যুগৰ বাতাবৰণ আৰু সমস্তাৰ
মাজেদিয়েই বহুদৈ আগবাঢ়ি আহিছে। কিন্তু বহুদৈ সৃষ্টি হোৱা সময়ছোৱা
অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ণনাসিক লৈ বোৱাৰ সময়। গতিকে বহুদৈত বৰ্ণনাসিক
নাৰী চৰিত্ৰৰ চকচকীয়া পোহৰখিনিও ফুটি উঠিছে। যিটো গতিপথেৰে বহুদৈৰ
চৰিত্ৰ অগ্ৰসৰ হৈছে ; নানান সংঘাতে সেই পথত কেইবাটাও ভাঁজৰ সৃষ্টি
কৰিছে আৰু ভাঁজটোৱে প্ৰতি বহুদৈয়ে নতুন মন নতুন চিন্তা আৰু কাৰ্যৰে
নিজকে পোহৰলৈ আনিছে। এনে নতুনদৰে নিজকে গতি চকল কৰি তুলিব
পৰা বাবেই বহুদৈ সফল আৰু জনপ্ৰিয় চৰিত্ৰ হিচাপে বন্দনৈব উপভাস
সাহিত্যত জিলিকি আছে।

বন্দনৈব বহুদৈ জিগিৰীষ নিচিনাকৈয়ে বিভিন্ন উপভাসখনো অসম বুৰঞ্জীৰ
পটভূমিতে বচনা কৰা। কিন্তু বহুদৈ আৰু বিভিন্ন উপভাস আৰু দৃশ্য একে নহয়।
বিত্তী লক্ষ্যে সমস্ততে বাঢ়ালী ছোৱালী। আহোম যুগত অসমীয়া নাৰীৰ
শ্ৰেষ্ঠ স্বাধীনতা, সামাজিক স্বাধীনতা আৰু জাতীয় দায়িত্বশীলতা এই লক্ষ্যোখিনি

প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ বঙিলী প্ৰকাশিত হৈছে আতি সফলভাবে। বিহ্বানক-
বিহ্বানচৰণৰা আৰম্ভ কৰি বন্ধৰা কাৰ্যবনৈলৈকে বঙিলী সকলোতে দৰানে
পাৰ্গত। পৰ্য্যায়ৰ মাজৰ বিহ্বতলীত সকলোৰে মন মুহিব পৰা নাচনী বঙিলী
বন্ধৰা কাৰ্য-বনত বিদৰে নিপুণা, দেইদৰে সমকালীন বাৰ্জনৈতিক কাৰ্যকলাপৰ
প্ৰতিও সচেতনা।

বঙিলী চৰিত্ৰত এটা গতি আছে আৰু এই গতিত কিছুমান বৈশিষ্ট্য বলা-
কৰা হৈছে; যাৰ বাবে বাংঢালী বঙিলীয়ে এক গান্ধীৰ্য্যৰ মাজত নিজক প্ৰকাশ
আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰিহেগৈ। উপভাসখনৰ আৰম্ভণিত বঙিলীৰ জীৱনত কোনো
জটিলতা নাই। এক সহজ সবল পথেদি তাইৰ জীৱন প্ৰৱাহিত হৈছে। বঙিলী
প্ৰথমতে একনী বাংঢালী হোৱালী; তাৰ পিছত এগৰাকী প্ৰেমিকা। কিন্তু
জীৱনৰ সকলো স্তৰতে সকলো মূল্যবোধ অবিচল হৈ নাথাকে। এই সত্য বঙিলীৰ
মাৰ্জ্জি আতি সফলভাবে পোহৰলৈ অনা হৈছে। যৌৱনৰ দোকমোকালিত
বঙিলী বিদৰে চকলা চপলা নাচনী, ঠিক সেইদৰে যৌৱনৰ তলমূল অৱস্থাত
এগৰাকী প্ৰেমিকা। কিন্তু তাইৰ জীৱন আৰু যৌৱনৰ ওপৰেদি সময় যেতিয়া
পাৰ হৈ গৈছে, তেতিয়া বঙিলীৰ মনত জীৱনৰ মূল্যবোধৰ উপলক্ষিও সলনি
হৈছে; নিজৰ সময়, নিজৰ দেশ আৰু দেশৰ মানুহৰ প্ৰতি এক গভীৰ দায়িত্ব-
বোধৰ উপলক্ষি হৈছে বঙিলীৰ মনত। এটা সময়ত তাইৰ মনৰ মণিকুটত তাইৰ
অজানিতে বিদৰে প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ উন্মাদনাৰ প্ৰৱেশ বাটছিল; ঠিক সেই দৰে এটা
সময়ত তাইৰ মন বঞ্জিত কৰি তুলিছিল সমাজ সচেতনতাই। নিজকে সমাজৰ
লগত জড়িত কৰাৰ বাবে আৰু সমাজ, দেশ আৰু স্বজাতিৰ মঙ্গল সাধনাৰ
দায়িত্ববোধৰ গভীৰ উপলক্ষি হোৱা বাবেই বৰ্তমানৰ বুকুত অনাগত ভবিষ্যতৰ
সকলো বন্ধ আৰু দেখিছিল। বন্ধাৰ বন্ধু আৰু তাইৰ প্ৰেমিক সংস্কাৰ
উত্তৰাধিৰ সীমা চেৰাই যোৱাৰ বিষয় পৰিণতিৰ কথা বলা বা সংস্কাৰে অমুমান
কৰিব পৰা নাছিল। বঙিলীয়ে কিন্তু পাবিছিল আৰু তাই এনে গৰ্হিত কাৰ্যৰ
ভৱাৰ পৰিণতিৰ কথা বিদৰে ধাৰণা কৰিছিল, সময়ে বঙিলীৰ সেই ধাৰণাক
সঁচা প্ৰমাণিত কৰিলে। প্ৰেমৰ আবেগ চকলতাৰপৰা চিন্তাৰ পৰিপক্কতালৈ
আৰু চিন্তাপ্ৰসূত দুবৰ্শিতালৈ উত্তৰণে দৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে বঙিলীক
সফলতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

বন্ধলৈৰ কেওটা নাৰীচৰিত্ৰৰ মাৰ্জ্জিৱেই নব-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গভীৰত:

আৰু ব্যাপ্তি প্ৰদৰ্শিত হৈছে ; অথচ প্ৰতিটো নাবী চৰিত্ৰই প্ৰেমৰ এটা পৃথক উজ্জলতা প্ৰকাশ কৰিছে। বহুদৈনিকিগীৰী আৰু বঙিলীৰ প্ৰেম একে নহয়। বহুদৈ আৰু বঙিলী উভয়ৰে প্ৰেমত আবেগ আছে ; কিন্তু বহুদৈৰ প্ৰেমত আবেগ যিমান উজ্জল, বঙিলীৰ প্ৰেমৰ আবেগ যিমান ধীৰস্থিৰ। চমুতে ক'বলৈ গলে, বঙিলীৰ প্ৰেম যুক্তি আৰু নীতি-নিৰ্ভৰ। গতিকে বঙিলীৰ প্ৰেমাৰেণ ধীৰ আৰু প্ৰশান্ত। প্ৰেমিক সৎবাহৰ অতপালিৰ পৰিণতি যি হ'ব সুলি বঙিলীয়ে পূৰ্ব ধাৰণা কৰিছিল ; সময়ত সিয়ে হ'ল। মানব সৈন্তৰ পক্ষলৈ স্বদেশীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰোঁতে সৎবাহৰ মৃত্যু হয়। সৎবাহৰ মৃত্যুৱে বঙিলীৰ জীৱনৰ হুঁতি সলনি কৰে আৰু হুঁতি সলনিৰ ভাঁজটোতেই বঙিলীৰ প্ৰেমৰ পৃথক উজ্জলতা জিলিকি উঠে। পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ অপূৰ্ণতাক পূৰ্ণতা দিবৰ বাবে বঙিলীয়ে যাত্ৰা কৰিলে বৃন্দাবনলৈ। আশ্ৰয় ললে ধৰ্ম আৰু তাইৰ প্ৰেমক কপান্তৰ কৰিলে ভগবৎ প্ৰেমলৈ। এইযে পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰপৰা ভগবৎ প্ৰেমলৈ কপান্তৰ, ইয়ে অসমবুজীৰ সেইখিনি সময়ৰ সমাজখনৰ এটা দিশৰ লগত বঙিলীক জড়িত কৰিলে কাৰণ সেই সময়ত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এক প্ৰৱল জোৱাবে অসমীয়া জনমানসত গভীৰ আলোড়ন তুলিছিল।

স্বষ্টিগীৰ সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে বঙিলীৰ গতিশীলতা আছে। বাঙালী ছোৱালীৰপৰা প্ৰেমিকালৈ, প্ৰেমিকাৰপৰা ধৰ্মপৰাৱণা নাবীলৈ কপান্তৰ হওঁতে বঙিলীয়ে এক গতিধৰ্মিতাবে পাঠকৰ মনৰ পূৰ্বধাৰণাক প্ৰত্যক্ষজনকভাৱে ভঙ কৰিছে। পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সৎবাহৰ ওচৰত অনাদৃতা হোৱাৰ পাহতো বঙিলীৰ প্ৰণয়ত স্নেহ ধৰা নাই। সৎবাহৰ অহংকাৰ, অতপালি দেখিও সৎবাহৰ দুৰ্ভিক্ষেত্ৰত মৃত্যুৰ কণলৈকে বঙিলীৰ প্ৰেম তেওঁৰ প্ৰতি অটুত থাকিল। সৎবাহৰ মৃত্যুৱে বঙিলীৰ হৃদয়ৰ নিভৃত কোণত যি আঘাত হানিলে, তাতেই জন্ম হ'ল মানৱপ্ৰেমৰ। সেয়ে সৎবাহৰ মৃত্যুৰ পিছত তাই দুৰ্ভিক্ষেত্ৰত আহতজনৰ সেৱাত অনোনিবেশ কৰিলে। কিন্তু বঙিলীৰ আপোন মাতৃৰ বিয়োগৰ পিছত তাইৰ মানৱপ্ৰেমৰ হুঁতিটো ভগবৎপ্ৰেমলৈ পৰিৱৰ্তিত হয় আৰু সিয়েই বঙিলীক বৃন্দাবন অভিমুখী হবলৈ প্ৰেৰণা যোগালে। বঙিলীৰ পাৰ্থিৱ ব্যক্তিগত প্ৰেমে মানৱপ্ৰেমৰ বাবেদি ক্ৰমে ভগবৎপ্ৰেমত পূৰ্ণতা লাভ কৰে।

বুৰঞ্জীমূলক উপজ্ঞানৰ চৰিত্ৰ হিচাপে বঙিলীৰ লক্ষণতা আৰু এটা উজ্জলতম ব্ৰহ্মণ আছে। সেই দিশটো হৈছে বুৰঞ্জীৰ ন্যায় আৰু কল্পনাৰ অপূৰ্ব সমন্বয়।

উপজ্ঞানখনৰ নান্দৰ লংঘন বুজাৰীৰ সঁচা চৰিত্ৰ আৰু নান্দিকা বঙিলী কাল্পনিক। কিন্তু কাল্পনিক হলেও বঙিলীক এনেকুৱাকৈ সজোৱা হৈছে যে, বুজাৰীৰ লবনৰ একলী নাৰী হিচাপে বঙিলীয়ে সকলোখিনি ধাৰণা নিখুঁটভাৱে দিব পাৰিছে। বঙিলীৰ জীৱনপথৰ যিখিনি প্ৰধান ঘটনা; সেইখিনি বুজাৰীৰ ঘটনাৰ লগত জড়িত আৰু উপজ্ঞানখনত বুজাৰীৰ সঁচা ঘটনাৰ প্ৰৱাহটোৰ ব'ত খালি হৈ আছে, তাতেই বঙিলীৰ ঘটনাই পূৰ্ণতা দান কৰিছে। বুজাৰীৰ ঘটনাৰ পৰিপূৰ্ণতা আৰু উজ্জলতা বুদ্ধি কৰাত বঙিলীৰ এক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ভূমিকা থকাৰ বাবেই বঙিলী বুজাৰীৰ সঁচা চৰিত্ৰ নে কাল্পনিক এই প্ৰশ্নই নন্দেহ জন্মায়। এনে নন্দেহ জন্মাব পৰাতেই চৰিত্ৰটোৰ লক্ষ্যতা।

বৰদলৈৰ হাতত নাৰী চৰিত্ৰৰ আৰু ছটি অমৰ সৃষ্টি পছমী আৰু পমীলা। এই দুয়োটা চৰিত্ৰই পৃথক বৈশিষ্ট্যৰে আপোন মহিমা প্ৰকাশ কৰি নিজকে অমৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ লক্ষ্য হৈছে। পছমী আৰু পমীলা মনোমন্তী উপজ্ঞানৰ চৰিত্ৰ যদিও পছমীয়ে মনোমন্তীতেই আবদ্ধ নাথাকি চৰিত্ৰটোৰ বিস্তৃতি বঙিলী উপজ্ঞানলৈকে বঢ়াইছে। বৰদলৈৰ উপজ্ঞানত ই এটা বৈশিষ্ট্য যি, তেওঁৰ উপজ্ঞানৰ মুখ্য চৰিত্ৰবোৰৰ একোটা স্বকীয় বিতীৰ্ণ দিগ্‌বলয় আছে; যে দিগ্‌বলয়ত চৰিত্ৰটো মুক্ত বিচৰণ কৰি নিজৰ বিভিন্ন বং আৰু ৰূপ উদ্‌গাই দেখুৱাইছে। পছমীৰ দৰে বৰদলৈগিৰী উপজ্ঞানৰ বৰদৈত এহাতেদি বিধৰে উচ্চ-আদৰ্শবাদী গতিধৰ্মিতা আছে, ঠিক সেইদৰে এটা বিস্তাৰ যুগল সামৰি ল'ব পৰাকৈ চৰিত্ৰটোৰ এটা বিস্তৃতিও আছে। কালপ্ৰৱাহী বিস্তৃতিৰ বাবেই এই চৰিত্ৰটোৱে বৰদৈ গিৰী উপজ্ঞানতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি নিজৰ গতিধৰ্মিতাক তাতেই সীমাবদ্ধ কৰি নাৰাখিলে। বৰদৈয়ে নিজকে বিস্তাৰিত কৰিলে একেজন উপজ্ঞানিকৰে আন এখন উপজ্ঞান তাত্ৰেখৰী মন্দিৰলৈ। এইখন উপজ্ঞানত বৰদৈয়ে জনকল্যাণকাৰী বৈষ্ণৱী কৃষ্ণদাসীৰ ৰূপত যেন চৰিত্ৰটিৰ চাৰিত্ৰিক পৰিপূৰ্ণতাৰ লক্ষ্যতা ধাৰণা কৰিলে। অৱশ্যে বঙিলী উপজ্ঞানত পছমী চৰিত্ৰৰ উজ্জলতা বিশেষ নাই। বঙিলী আৰু মনোমন্তী দুয়োখন উপজ্ঞানত পছমীৰ স্থিতিবো এটা বিশেষত্ব আছে। পছমীৰ জীৱনৰ ছটা স্তৰ মনোমন্তী আৰু বঙিলী এই দুখন উপজ্ঞান জিনি আছে। বঙিলীত পছমীৰ জীৱনৰ প্ৰথম স্তৰৰ কাহিনী আৰু মনোমন্তীত বিত্তীয় স্তৰৰ কাহিনী। কিন্তু যেন কবিত্ব লগীয়া কথা যে, ১৯০০ চনত ৰচনা কৰা মনোমন্তীত পছমীৰ যি ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে; সেই

ঘটনাৰ আসব অংশটো বিচিত্ৰ হৈছে মনোমতী বচনাৰ পঁচিশ বছৰৰ পিছত বচনা কৰা বঙিলী উপভাসত। আচলতে বঙিলী উপভাসৰ কাহিনীৰ পটভূমি হৈছে মানব প্ৰথম আক্ৰমণ আৰু মনোমতীৰ কাহিনীৰ পটভূমি হৈছে মানব কৃতীয় অসম আক্ৰমণ। গতিকে পহুৰী এই দুয়োটা ভয়াবহ ঘটনাৰ সাক্ষী।

বঙিলী উপভাসত পহুৰী এগৰাকী প্ৰেমিকা। প্ৰথম দৰ্শনতে প্ৰেমৰ গভীৰ বাহোনেৰে বান্ধ খাই পৰাৰ পিছত তাইৰ প্ৰেমিক শান্তিৰাম ৰাজবোৰত পৰি বেশোস্তৰী হ'ব লগা হয়। তাৰ বিপৰীতে মানব প্ৰথম আক্ৰমণত মানসেনাপতি মিজিমাৰা তিলোৱাই পহুৰীক বলপূৰ্বক নিজৰ পত্নী কৰি লয়। বঙিলী উপভাসত পহুৰীৰ প্ৰণয় আৰু প্ৰণয়ত বিকলতাৰ মৰ্মবেদনাৰ আভাস মাথোন আছে। চৰিত্ৰটোৰ মানসিক অৱস্থা আৰু বন্দ প্ৰকাশৰ সুবিধা বঙিলী উপভাসত নাই। কাৰণ বঙিলী উপভাসৰ নায়িকা পহুৰী নহয় বঙিলীহে। তথাপি মনোমতী উপভাসত পহুৰী চৰিত্ৰৰ যি উজ্জলতা, সেই উজ্জলতাৰ বাবে বঙিলী উপভাসৰ পটভূমিৰে এটা মূল্য নথকা নহয়।

বৰদলৈৰ উপভাসৰ নাবীৰ প্ৰেম অতি গভীৰ আৰু সৎ। কিন্তু প্ৰতিটো নাবী চৰিত্ৰই বিবহৰ জালা-বস্ত্ৰণাৰ জুইৰে নিজকে ধ্বংস কৰিব লগা হৈছে। পহুৰী এক আদৰ্শপ্ৰাণা নাবী; যি সতীত্বৰ মূল্যবোধৰ ওপৰতে নিজৰ নাবীজীৱনৰ মূল্য নিৰ্ণয় কৰিব খোজে। কিন্তু মিজিমাৰা তিলোৱাৰ ওচৰত তাই যেতিয়া সতীত্ব হেৰুৱালে; তেতিয়া তাই আত্মহত্যা কৰাৰ পথকেই বাচি লৈছিল। কিন্তু হঠাৎ পহুৰী সলনি হৈ গ'ল। মিজিমাৰা তিলোৱাৰ পত্নীৰূপত তাই মিজিমাৰাৰ লগত বন্ধ খায়, নাচে, আনন্দ কৰে; যেন মিজিমাৰাৰ পত্নীৰূপে তাই অত্যন্ত সুখী। কিন্তু এই সকলোবোৰেই এক ছদ্মবেশ, এক বড়বস্ত্ৰৰ বাবে আন একো নহয়। মিজিমাৰাৰ ওচৰত তাইৰ সতীত্ব বিহেতু শেষ হ'ল, মিজিমাৰাৰ হাতৰপৰা তাইৰ বিহেতু মুক্তি নাই; গতিকে সেই হেৰুৱাৰ মাজতে কিবা এটা মহত্তৰ বস্তুপোৱাৰ আৰু বন্দীত্বৰ মাজতে মুক্তি লাভনাৰ চেষ্টাত ব্ৰতী হ'ল। বন্দীত্বৰ মাজৰপৰাই নিজৰ দেশ আৰু দেশৰ মানুহক মুক্তি দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰেই আশ্ৰয় ললে চহনাৰ আৰু বড়বস্ত্ৰৰ। এই চহনাতেই পহুৰী চৰিত্ৰৰ উজ্জলতা বিৰিঙি ওলাইছে।

প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিয়ে পহুৰীৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা সকলোবোৰ চূৰণ কৰিছে সঁচা; অথচ পহুৰীয়ে পৰিস্থিতিৰ দাসত্ব মানি লোৱা নাই। পৰিস্থিতিৰ

জটিলতাৰ মাজতে তাই জীৱনৰ নতুন নতুন শতা আৰু মূল্য আৱিষ্কাৰ কৰি জীৱনক সৰল কৰি তুলিবৰ বন্ধ কৰিছে। পঢ়াৰীয়ে নাৰীজলন্ত ছলনাৰে মিলিমাৰাৰ পৰা এটা আঙঠি লাভ কৰিছিল আৰু এই আঙঠিটোৰ সহায়েৰে মানব হাতত বন্দী হৈ থকা তাইৰ প্ৰেমিক শাস্তিৰাম, মনোমতা আৰু পমীলাক মুক্ত কৰি পঠিয়ায়। কিন্তু শেষত পঢ়াৰী ধৰা পৰে। তাইৰ ছলনা, তাইৰ বড়বড় সকলোখিনি যেতিয়া প্ৰকাশ পায়; তেতিয়া মানব অত্যাচাৰৰ বলি হৈ অলন্ত জুইত জীৱন্তে থকা হৈ মৃত্যুবৰণ কৰিব লগা হয়। অগ্নিৰাহত পঢ়াৰীৰ জীৱন পুৰি যেন গোণ কৰা হ'ল। কাৰণ ব্যক্তিপ্ৰেমৰ বিকলতাৰ পিছত নাৰীৰ অমূল্য সম্পদ যুগি বিবেচনা কৰা দৈহিক পবিত্ৰতাকো হেৰুৱাই নানান ছল চাতুৰিকে পঢ়াৰীয়ে স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মঙ্গল সাধনৰ কামত প্ৰাণ আহুতি দি এক মহৎ আত্মৰ্শব আৰ্হি প্ৰদৰ্শন কৰি গ'ল।

একেখন উপন্যাসৰ আন এটা নাৰী চৰিত্ৰ পমীলাই যেন পঢ়াৰীৰ পৰিপূৰিকাকপে নিজৰ আৰু পঢ়াৰীৰো পূৰ্ণতা প্ৰকাশ কৰিলে। প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ পবিত্ৰতা সম্পৰ্কে পঢ়াৰী আৰু পমীলা দুয়োৰে দৃষ্টিভঙ্গী একে। বুদ্ধি আৰু চাতুৰিৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়ো একে। কিন্তু লিহঁত দুয়ো প্ৰত্যেকৰে বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিলে পৃথক পৃথকে। অলন্ত জুইত জাহ গৈ মৃত্যুবৰণ কৰাটোকে পঢ়াৰী আৰু পমীলা উভয়েই চিন্তা আৰু কাৰ্য প্ৰায় একে ধৰণেৰে প্ৰৱাহিত হ'ল। কিন্তু পঢ়াৰী মৰাৰ পিছত পঢ়াৰীৰ বিকল প্ৰেমিক শাস্তিৰামৰ সৈতে পমীলাই ধৰ্মপত্নী হিচাপে বান্ধ খায়। দুয়োটা চৰিত্ৰৰ মাজত মৌলিক পাৰ্থক্য এইখিনিতেই যে, জীৱন-জোৰা সংঘাতৰ জুইৰ প্ৰচণ্ড উত্তাপৰ অন্তত পঢ়াৰীয়ে মৃত্যুৰ মাজেদি চিৰশান্তি লাভ কৰিলে আৰু আনহাতে একে সংঘাত আৰু যত্নৰ অন্তত পমীলাই প্ৰশান্তি লাভ কৰিছে শাস্তিৰামৰ সৈতে ধৰ্মপত্নী হৈ দেশপ্ৰেমৰ মাধ্যমত।

চাতুৰ্য্যৰ ফালৰপৰা চালে পমীলা আৰু পঢ়াৰীৰ মাজত সাদৃশ্য থাকিলেও দৃষ্টিভঙ্গীৰ কিছু পাৰ্থক্য নোহোৱা নহয়। মানসেনাৰ দ্বাৰা বন্দী হৈ থকাৰ সময়ত পমীলাই নানান কৌশল অৱলম্বন কৰি তাইৰ নিজৰ আৰু নষ্ট মনোমতাৰ দৈহিক পবিত্ৰতা বৰ্ণা কৰিলে। কিন্তু যি পমীলা নাৰীৰ সত্যিকৰ ওপৰত ইমান লজাপ; সেই পমীলাই কিন্তু শেষত পঢ়াৰীৰ প্ৰেমিক শাস্তিৰামৰ লৈকে ধৰ্মপত্নীৰূপে বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়। কাৰণ শাস্তিৰামৰ প্ৰেমৰ বিকলতা

আৰু এই বিকলতাৰ বহুনাৰ উপশম ঘটাবৰ বাবেই পমীলাই শান্তিবাদৰ সৈতে বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'ল। বুদ্ধই এটা অবাঞ্ছিত সময় সৃষ্টি কৰে, এই অস্বাভাৱিক সময়ৰে সৃষ্টি কৰে একোটা সুকীয়া মূল্যবোধ। এই নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰতি আহ্বা প্ৰেৰণ কৰিয়েই পমীলাই পছমীৰ প্ৰেমিক শান্তিবাদক স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে।

পছমী আৰু পমীলাৰ এটা স্নান পাৰ্থকাই দুয়োটা চৰিত্ৰক চুটা উজ্জল দিশত জ্বলিকাই তুলিছে। পছমীৰ চৰিত্ৰৰ সকলো স্বচ্ছতা আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পাইছে স্বদেশ আৰু স্বজাতীয় মঙ্গলৰ বাবে চৰম আত্মত্যাগত। তছপৰি পছমী পৰম্পৰাগত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ ওপৰত আস্থাশীল নাবী। মানব বন্দীশালত পছমীয়ে যেতিয়া তেওঁৰ প্ৰেমিক শান্তিবাদক লগ পায়; তেতিয়া সেই আবেগ বিচ্ছল যুহুৰ্ত্তো পছমীয়ে শান্তিবাদক সকলোই দিছিল; যাতে শান্তিবাদে পছমীক স্পৰ্শ নকৰে। কাৰণ ইতিমধ্যে মান পেনাপতিৰ হাতত তাইৰ নাবীদেহৰ সকলো পবিত্ৰতা বিনষ্ট হৈছে। কিন্তু পছমীয়ে এইবাৰ কথা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে যে, বুদ্ধৰ অনিবাৰ্য্য পৰিস্থিতিয়ে তাইক যি অবাঞ্ছিত অৱস্থাৰ দ্বন্দ্ব মানি লোৱালে; সেয়া পাপ নহয়। কিন্তু পমীলা এনে পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ বৃত্তৰ কিছু উপকণ্ঠত অৱতীৰ্ণ নাবী। পছমীৰ সৈতে শান্তিবাদৰ পূৰ্বৰ সকলো কথা জানিও পমীলাই শান্তিবাদৰ সৈতে বিবাহপাশত আৱদ্ধ হ'ল। এই দুয়োটা নাবী চৰিত্ৰৰ চিন্তা, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কাৰ্যই ধাৰণা দিব খোজে যে পছমী যেন পৰম্পৰাৰ বৃত্তৰ ভিতৰৰ নাবী আৰু পমীলা সেই বৃত্তৰ উপকণ্ঠৰ নাবী। আৰু ধাৰণা হয় যে, যিটো বৃত্তৰ মাজত পছমী বৈ গ'ল; সেই বৃত্তৰ উপকণ্ঠত থিয় হৈ পমীলাই দুৰ-দূৰণিৰ পশ্চিমৰ নাবীৰ খোজৰ শব্দৰ প্ৰতি যেন কাণ পাতি ব'ল। অথচ এই একোটা চৰিত্ৰৰ সখী বনোমতীৰ মঙ্গলৰ বাবে যি ভূমিকা, সি আমাক পূৰ্ণৰূপে চৰিত্ৰ চিত্ৰলেখালৈ মনত পেলাই দিয়ে। চিত্ৰলেখাৰ দৰে পমীলারো সখীৰ বাবে বিধিনি কাৰ্য কৰিছে, তাৰ দ্বাৰাই চৰিত্ৰটো মহিমোজ্জ্বল হৈ পৰিছে। পমীলাত এহাতেদি ঐতিহ্যমণ্ডিত পূৰ্ণ-চৰিত্ৰ চিত্ৰলেখাৰ অনুগণন, আনহাতেদি বিগিকি-বিগিকি দুৰ-দূৰণিৰ পশ্চিমৰ নাবীৰ খোজৰ ধ্বনি অনুভূত হয়।

ববদলৈৰ এই উজ্জল আৰু অমৰ নাবীচৰিত্ৰ কেইটাৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে, বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ পটভূমিত এই কেওটা চৰিত্ৰৰ স্বকীয়

বৈশিষ্ট্যৰে আপোন যুগৰ এখন স্বচ্ছ ছবি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ সৃষ্টিৰ সময়ৰ কালবৰণা পছমী আৰু পমীলা আগৰ বঙালী আৰু বহলৈ লিগিৰী পাছৰ। কিন্তু আলোচনাটোত সময়ৰ ধাৰাবাহিকতা বৰ্ণনা কৰাতকৈ চৰিত্ৰকেইটাৰ বিকাশৰ ক্ৰমটোৰ প্ৰতিহে লক্ষ্য ৰখা হৈছে। বিকাশৰ ক্ৰমগতি যদি লক্ষ্য কৰা যায়, তেনেহলে বহলৈৰ পৰা বঙালীলৈ, বঙালীৰ পৰা পছমীলৈ আৰু পছমীৰ পৰা পমীলালৈ এটা বিকাশৰ ধাৰা দেখা যায়। বহলৈ অতীত বুৰঞ্জীৰ পৰিমণ্ডলত আৱদ্ধ; কিন্তু তাৰৰ উচ্ছ্বাস বয়গ্যাসিক। বঙালীৰ জন্ম বুৰঞ্জীগম্ভ অতীতৰ বাতাবৰণত; কিন্তু তাইৰ স্থিতি আৰু গতি বিশেষ শক্তিকাৰ প্ৰেৰণা হুটা দলকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বয়গ্যাসিক আবেষ্টনিত। ঠিক সেইদৰে পছমী আৰু পমীলা বঙালীৰ পৰাও কিছু আঁতৰি আহিছে। কিন্তু বঙালীৰ পৰা পছমীৰ বিদৰে এক দূৰত্ব আছে, সেইদৰে পছমীৰ পৰাও পমীলাৰ দূৰত্ব আছে। আচলতে পছমী আৰু পমীলা বাকী হুটা চৰিত্ৰতকৈ ইমান দূৰত যে, এই দূৰত্বই পছমীক ওচৰ চপাই আনে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জড়িতাৰ আৰু পমীলাক বহুখিনি ওচৰ চপাই আনে মালিকৰ ‘স্বকবুখীৰ স্বপ্ন’ৰ কপাহীৰ।

বৰদলৈৰ এইকেইটা নাৰীচৰিত্ৰত গতিচকলতা আছে সঁচা। অথচ বৰদলৈৰ নাৰী চৰিত্ৰই নাৰী মনঃস্তম্ভৰ সকলো দিশ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে বুলি ক’ব নোৱাৰি। সম্ভৱতঃ বৰদলৈৰ মনৰ ওপৰত বেষ্টিতকৰ সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলন, এনি বেচান্স আৰু গান্ধীৰ নাৰীযুক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। সেইবাবেই বৰদলৈৰ নাৰী চৰিত্ৰই তথাকথিত নাৰীৰ বৃত্তবৰণা কিছু মুক্ত হোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। তহুপৰি বৰদলৈয়ে অসমীয়া মাছুহৰ মনত প্ৰেৰণা দিবৰ বাবেই হয়তো আদৰ্শ নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। এনেবোৰ কাৰণতেই বৰদলৈৰ নাৰীচৰিত্ৰ কেইটাই নাৰীৰ উজ্জ্বল দিশটোহে উদঙাই দেখুৱালে। কিন্তু সিয়েই হলেও বৰদলৈৰ উপভাসৰ সফলতা আৰু জনপ্ৰিয়তাত নাৰীচৰিত্ৰ কেইটাৰ সফলতাই প্ৰধান বৰঙণি আগবঢ়ালে; যাৰ ফলত বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ নাৰীচৰিত্ৰাঙ্কণে বৰদলৈৰ উপভাসৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বলতৰ দিশ হিচাপে পৰিগণিত হ’ল।

জীৱনৰ বাটত : এখন মহাকাব্যিক উপন্যাস

স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ সংখ্যা আৰু জনপ্ৰিয়তা যথেষ্ট বাঢ়িল। লগে লগে শিল্প গুণৰ পিনৰপৰাও অসমীয়া উপন্যাস ইমানেই ঐশ্বৰ্য্যশালী হৈ উঠিল যে, অসমীয়া উপন্যাসে জ্ঞানপীঠ বঁটা আৰ্জন কৰিবলৈও সমৰ্থ হৈ পৰিল। কিন্তু বিংশ শতিকাৰ চল্লিশৰ দৰ্শকতে আৰু তাৰতৰ স্বৰাজ লাভৰো প্ৰায় তিনি বছৰৰ আগতে প্ৰকাশ পোৱা বীণা বকৱা (বিবিসি কুমাৰ বকৱা)-ৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাস এতিয়াও অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ আছে। ইয়াৰ কাৰণ নানান পাঠক আৰু সমালোচকৰ মতে ভিন্ ভিন্ হ’ব পাৰে; কিন্তু এই কথা ঠিক যে, উপন্যাস এক শিল্প আৰু শিল্পগুণেৰে গুণায়িত বাবেই বীণা বকৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসৰ মূল্য সময়ে স্তান কৰিব পৰা নাই।

‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাস কেনেধৰণৰ শিল্প গুণৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে ঐশ্বৰ্য্যশালী হৈ উঠিল? ই ঐশ্বৰ্য্যশালী হৈ উঠিল ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতা আৰু বিশালতাৰ বাবে। আনহাতে বিষয়বস্তুৰ বিশালতাৰ লগত ভাববস্তুৰ গভীৰতাৰ অপূৰ্ব সংযোগে উপন্যাসখনক দান কৰিলে মহাকাব্যিক মাধুৰ্য্য আৰু গাভীৰ্য্য। এইখিনিতে এবাৰ কথা মনত ৰখা ভাল যে, জীৱনৰ বাটত এখন মহাকাব্যিক উপন্যাসহে; মহাকাব্য নহয়। কাৰণ মহাকাব্য বুলিলেই যিখিনি বিশেষত্বৰ কথা মনলৈ আহে, সঁচত চলি সেই সকলোখিনি বিশেষত্ব অকণো হীন ডেৰি নোহোৱাকৈ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে, এনে নহয়। মহাকাব্যৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাই যি অল্পমধুৰ বস-মাধুৰ্য্যৰ আশ্বাসন দিব পাৰে, সেই বহু কিন্তু উপন্যাসখনত আছে, তাত সন্দেহ নাই।

‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাস অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এটা শতাব্দীৰ ইতিহাস। উপন্যাসখনৰ প্ৰথমখিলা পাততে এবাৰ কথা কোৱা হৈছে যে, আহোমৰ শেষ ৰজা পুৰন্দৰ সিংহৰ দিনতে মৰজিৰ শইকীয়া বংশৰ পূৰ্বপুৰুষ যিনাই শইকীয়াই মৰজি অঞ্চলৰ ৰাজহ ভোলাৰ কাকত পাইছিল বজা ঘৰৰপৰা। সেই শইকীয়া বংশৰে উত্তৰপুৰুষ ভোগদত্ত মৌজাদাৰৰ বৰকল্লাৰ বিবাহ অলুঠানেৰে উপন্যাসৰ বাট চুঙোৱা হৈছে। এইবাৰ কথা ন’কলেও হয় যে, আহোম শাসনভঙ্গৰ স্বৰ্ঘ্যাস্তই আনাৰ দেশলৈ বিধবে শাসকীয় অন্ধকাৰ।

নবাই আনিলে; ঠিক তাৰ বিপৰীতে বিদেশী শাসনৰ আবেদন নতুন শিক্ষা, নতুন জ্ঞান, নতুন জীৱনদৰ্শনৰ পোহৰ একাচলিও আহি দোৱালিহি। নতুন মানেই আচহুৱা। আচহুৱা বস্তুক আপোন দেশৰ আপোন মনৰ আপোন কচিৰ লগত খাপ খুৱাই লৈ জীণ-নিৱাৰ পাৰিলে সি শুভে; নহলে পৰিণতি বিষম হয়। আচহুৱা জীৱনদৰ্শনই অসমীয়া জাতীয় জীৱনত কেনে ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰেই ইতিহাস ‘জীৱনৰ বাটত’। আৰু এয়াৰ কথা যদি ক’ব লাগে, তেনেহলে ক’ব পাৰি—‘জীৱনৰ বাটত’ উপভাস যুগ পৰিবৰ্তনৰ ইতিহাস, সামন্তবাদৰ সূৰ্য্যাস্তৰপৰা সাম্ৰাজ্যবাদী বিলাসী জীৱনৰ সবিতাকালৈ ৰূপান্তৰৰ ইতিহাস। আৰু প্ৰাচীনতাৰপৰা আধুনিকতালৈ বাট বিচৰাৰো ইতিহাস।

জীৱনৰ বাটত উপভাসৰ কাহিনীৰ বীজ অংকুৰিত হয় দহক আপোন কবি ল’ব পৰা সববৰহি মোজাদাৰ ভোগদন্তৰ ঘৰৰ বিবাহ অলুঠানত। উপভাসখনৰ কাহিনীৰ বিশিষ্টতা এইখিনিতেই যে, ইয়াৰ আবস্তগিৰ খুঁটিটো সামন্তবাদৰ শেষসীমাত আৰু প্ৰাচীনপন্থী গ্ৰাম্যপৰিবেশত। কিন্তু ই ক্ৰমশঃ গতিধৰ্মীভাবে বিস্তাৰিত হৈ সামন্তবাদতাবে সাম্ৰাজ্যবাদী আৰু নতুন অভিজাত শ্ৰেণীৰ পৰিসংলগত প্ৰৱেশ কৰিছেগৈ। বৰুণগীল গ্ৰাম্য পৰিবেশত জন্মগ্ৰহণ কৰা কমলাকান্তৰ জীৱনৰ ক্ৰমগতিৰ মাজেদিয়ে পৰিবৰ্তনমুখৰ সমাজৰ ভিন্ ভিন্ ভাঁজবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠিছে; আৰু ঠিক সেইবাবে উপভাসখনৰ কাহিনী গান্ধীবাদী ধৰণীৰ জীৱন পৰিধিত অন্ত পৰিছেগৈ। মোজাদাৰ ভোগদন্তৰ সবজীৰ বিবাহ অলুঠানতে তগৰ আৰু কমলাকান্তৰ ছদ্ম বান্ধোন গঢ়লৈ উঠে। এই বান্ধোন যেন নতুনৰ সৈতে পুৰণিৰ বান্ধোন। কলেজীয়া চকল ডেকা কমলাকান্তৰ আৱেগ আৰু উঠন গান্ধক তগৰৰ যৌৱন স্নলভ চপলতাই কাহিনীৰ বীজ বোপণ কৰে আৰু এই বীজ অংকুৰিত হৈ ক্ৰমশঃ পুস্প-পত্ৰ লব্ধিতে বিস্তাৰিত হৈ পৰে।

কাহিনীৰ সুবিস্তৃত গাঁঠিনিয়ে জীৱনৰ বাটত উপভাস সূত্ৰপাঠ্য হোৱাৰ উপকৰণৰ যোগান ধৰিছে। আবস্তগিৰ বিবাহ অলুঠানৰ ভাওনা আৰু আৱতী লকলৰ আচৰণত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিৰাচৰিত ছবিখন মনোৰঞ্জনৰ উপকৰণ। কাহিনীৰ গতি বেতিয়া বিবৰ্তনৰ ভাঁজ অতিক্ৰম কৰিব পৰাকৈ ছত্ৰপকাৰি হয়, তেতিয়াই উপভাসে পাঠকৰ মন যোজাৱিত কৰিব পাৰে। গ্ৰাম্য পটভূমিত আবস্ত হোৱা জীৱনৰ বাটত উপভাসৰ কাহিনীৰ নায়ক-নায়িকা

হুটা পৰিবেশৰ, হুখন সমাজৰ, হুটা মানসিকতাৰ আৰু হুটা মূল্যবোধত বিশ্বাসী ব্যক্তি। কমলাকান্ত গাঁৱৰ ল'ৰা হলেও নগৰত থাকি আধুনিক শিক্ষা লৈ বিলাসী আদোল। জীৱনৰ প্ৰতি আগ্ৰহী। গতিকে কমলাকান্তৰ যোগেদিয়ে উপজ্ঞানৰ কাহিনী গ্ৰাম্য পটভূমিৰপৰা ক্ৰমশঃ নগৰীয়া পটভূমিলৈ গতি কৰিলে। কিন্তু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চাৰিটা দশক অনেক ভাবাদৰ্শৰে বৰ্ণাঢ্য। এইখিনি সময়ত পশ্চিমৰপৰা অহা ন-শিক্ষাৰ বা-চাটিয়েই যে আমাৰ সমাজক কোবাইছিলহি এনে নহয়; অনেক নতুন বতাহৰ বা লাগিছিল অসমৰ জাতীয় জীৱনত। এইবাৰ ইতিহাস প্ৰমাণিত কথা যে, গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলন আৰু এই আন্দোলনৰ অঙ্গীভূত স্বাৱলম্বী আদৰ্শৰে অসমীয়া মানুহৰ মনত দোলা দি গৈছিল। সেয়ে উপজ্ঞানৰ কাহিনীৰ অন্ততম বাহক ধৰণী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টিয়ে সময়কালৰ আৰু এটা গভীৰ আৰু ব্যাপক জীৱনাদৰ্শক পোহৰলৈ আনিলে। ধৰণী চৰিত্ৰৰ যোগেদিয়েই উপজ্ঞানৰ কাহিনীয়ে সময়কালৰ জাতীয় চৈতন্য প্ৰকাশলৈ আনিলে। গতিকে জীৱনৰ বাটত উপজ্ঞান হৈ পৰিল গাঁও আৰু নগৰ উভয় জীৱনৰ আচাৰ-পদ্ধতিৰ দলিল, আৰু ঠিক সেইদৰে প্ৰাচীন আৰু আধুনিক মানসিকতাৰ বহু বৰ্ণময় সমাজ ইতিহাস।

‘জীৱনৰ বাটত’ উপজ্ঞানৰ চৰিত্ৰবোৰ আপোন বৈশিষ্ট্যৰে গতিলীল আৰু জীৱন্ত। সৃষ্টিলীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰ কল্পনা প্ৰসূত হ’ব পাৰে; কিন্তু কেনোটে। চৰিত্ৰই অসম্ভৱ, ইতিলীল আৰু নিশ্চাণ নহয়। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই ঠিক বাস্তৱ মানুহৰ দৰে প্ৰত্যক্ষলীল। উপজ্ঞানৰ মাজক হিচাপে কমলাকান্ত আপাততঃ বৰ সত্ৰিয় যেন নালাগে, কিন্তু চৰিত্ৰটো যে এক যুগ-সন্ধিৰ মানসিকতাৰ বাহক আৰু ই যে এটা দম্ভযুগৰ চৰিত্ৰ, এইবাৰ কথা সহজে অনুমেয়। গাঁৱৰ সহজ সবল পৰিবেশত জন্ম হোৱা কমলাকান্তই আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ নটক গঢ়ি উঠা আদোল। জীৱন যাপন কৰিব পাৰে; কিন্তু এই নতুন জীৱনাদৰ্শত চৰম সন্ধিৰে আত্মবিলীন হ’ব নোৱাৰিলে। ন-শিক্ষাৰ চাকৰিনৈয়াত পৰি পূৰ্বৰ সকলো প্ৰতিশ্ৰুতিক আওকাণ কৰি ইংৰাজৰ বিভাপ খোৱা বান্ধবাহুৰৰ কস্তা সূপ্ৰভাৰ সৈতে সংসাৰ কৰিব পাৰে; কিন্তু সূপ্ৰভাৰ সৈতে হোৱা সংসাৰ নিকন্তাপ, নিশ্চাণ আৰু গতিহীন। আদৰ্শ বিবৰ্জিত বিলাসী জীৱনৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আৰু আপোন দেশৰ আপোন মাটিত বান্ধ নকৰি অন্ধকৰণসৰ্ব্বৰূপে কৃত্ৰিম জগত এখনত বান্ধ কৰা সূপ্ৰভাৰ দৰে হিম্মত মানসিকতাৰ।

নাৰীৰ সৈতে হোৱা ব্যক্তিগত লগাবন্ধনত কমলাকান্ত হৈ পৰিল অসহায় আৰু অস্থিৰ। কিন্তু যন্ত্ৰণাৰ এই সংসাবৰ পৰা ওলাই অহাও সম্ভৱ নহয়। গতিকে ত্ৰিশত্ৰুৰ দৰে দোমোজাত বাল কৰি গতিহীনতাকেই সাৱতি লৈ জীৱন অতি-বাহিত কৰিলে। কলেজীয়া ছাত্ৰাৱস্থাতেই তগবৰ সৈতে হিয়াৰ বান্ধোন উপলব্ধি কৰি যি প্ৰতিশ্ৰুতিৰে তগবৰ অনামিকাত নিজৰ হাতৰ আঙঠি খুলি পিন্ধাই দিছিল, সেই প্ৰতিশ্ৰুতি ভঙ্গ কৰি সুপ্ৰভাতক বিয়া কৰোৱাটো অপৰাধ নেকি এইবাৰ কথা বিবেচনা কৰাৰ উপায় আৰু প্ৰয়োজন কমলাকান্তৰ হাতত কোনোটোৱে নাছিল। নতুন বাতাবৰণে, যি নতুন বাতাবৰণক তেওঁ গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল, তগবৰ প্ৰভাৱণা কৰিবলৈ সেই বাতাবৰণে কমলাকান্তক বাধ্য কৰালে। এটা যুগৰ মানসিকতাই ব্যক্তি বিশেষক কিদৰে ঐতিহ্য বিমুখ কৰি বন্ধা আধুনিকতাৰ ফালে নিব পাৰে; কমলাকান্ত তাৰেই লক্ষী। গতিকে কমলাকান্ত ছুৰল, ব্যক্তিত্ববিহীন আৰু প্ৰভাৱক যেন ধাৰণা হব পাৰে, অথচ চৰিত্ৰটোৱে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে। ঠিক ট্ৰেজেন্দি নায়কৰ দৰে কমলাকান্তৰ চৰিত্ৰই এক সহানুভূতিৰে উদ্বেগ কৰে। কমলাকান্ত ছিন্নমূল নহয়; মূলৰপৰা আঁতৰিহে গৈছিল। সেয়ে ঘটনা ক্ৰমে কমলাকান্তৰ দৰে বস্তু চুৰিৰ অপৰাধত তগবৰ দোষী সাব্যস্ত কৰাৰ পিছত পুলিচে যেতিয়া আঙঠিটো চিনাক্তকৰণৰ বাবে কমলাকান্তৰ হাতত তুলি দিয়ে; তেতিয়া সেই আঙঠিয়ে কমলাকান্তৰ পূৰ্বস্মৃতি উলিয়াই তুলিলে আৰু তেতিয়াই চৰিত্ৰটোক অনুশোচনাৰ জুইত পুৰি উজ্জল কৰা হ'ল।

জীৱনৰ বাটত উপভোগত ভিন্ন কচিৰ ভিন্ন মানসিকতাৰ অনেক মানুহৰ জীৱনৰ পথৰ বিশিষ্টতা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কিন্তু উপভোগখনত চিত্ৰিত হোৱা ৰাই পথটো তগবৰ জীৱনৰ। তগবৰ প্ৰাচীন মানবিক মূল্যবোধেৰে জোনালী চৰিত্ৰ। তগবৰ জীৱনৰ এই পথ গাঁৱৰপৰা নগৰলৈ, পুৰণিৰপৰা নতুনলৈ সৰলতাৰপৰা জটিলতালৈ অহাৰ পথ। যৌৱনৰ অজ্ঞান উদগনিত কমলাকান্তৰ হিয়াৰ সৈতে নিজৰ হিয়াক বান্ধি পেলালে চিৰন্তন গ্ৰাম্য সৰলতাবে, অদ্বাৰেশেৰে। মধুৰ সেই সময় অতীত হৈ গ'ল। নতুন সময় আহিল। জটিল সময়। এই জটিল সময়ত কমলাকান্তক আঁতৰাই লৈ গ'ল জটিলতালৈ আৰু আধুনিক যন্ত্ৰণাৰ জীৱনলৈ। তগবৰেও জীৱন পথৰ তাঁজ অভিক্ৰম কৰি জটিল পথেদি বাট বোলা আবন্ত কৰিলে। তাত বিবাদ আছে, কিন্তু বিদ্ৰোহ নাই।

জীৱনৰ বাটৰ আৰু এটা ভাঁজ অভিক্ৰম কৰি তগৰে লগ পালে ধৰণীক। নতুন পথৰ লহৰাজী হোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে ধৰণীক গ্ৰহণ কৰি পেলালে জীৱন সংগী হিচাপে। তগৰৰ জীৱনৰ বাটত আৰু এটা ভাঁজৰ সৃষ্টি হ'ল, তগৰৰ জীৱনৰ বাটৰপৰা এইবাৰ ধৰণীক নাৰীয়ে আঁতৰাই নিয়া নাই। আঁতৰাই নিলে নিয়তিয়ে। বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণাক জীৱনৰ পাণ্ডেয় কৰি স্বামীৰ আদৰ্শকে জীৱনৰ আদৰ্শৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। তগৰে জীৱন ৰচনা কৰিব নাজানে; কিন্তু জীৱনক গ্ৰহণ কৰিব জানে। মাহুহে, সমাজে, পৰিস্থিতিয়ে, সময়ে আৰু নিয়তিয়ে জীৱনক বিয়ে নিদিয়ক, তাতে আত্মবিলীন কৰি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে জীৱন নিৰস হৈও সবস হ'ব পাৰে। অনৰ্থক হতাশ, ক্ষোভ আৰু প্ৰতিহিংসাবে জীৱনক জটিল কৰি তোলাৰ তগৰ পক্ষপাতী নহয়। সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোনক আপোন কৰি অন্নমধুৰ জীৱনক মধুৰ কৰি গ্ৰহণ কৰিব পৰাতেই তগৰৰ বৈশিষ্ট্য।

জীৱনৰ বাটত, উপভাসৰ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভুলনাত নাৰী চৰিত্ৰবোৰ অধিক উজ্জল, অধিক গতিশীল আৰু প্ৰাণস্পন্দনশীল। স্থানান্তৰত বিবিধিকুমাৰ ৰকৰাই কৈছিল যে, এটা জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ বাবে সেই জাতিটোৰ নাৰী সমাজক অধ্যয়ন কৰিলেই যথেষ্ট হয়। কাৰণ নাৰী সমাজে সংস্কৃতিক ৰক্ষণশীল মনোভাৱেৰে অধিকৃত ৰূপত ৰাখিব বিচাৰে। এই গৰাকী লেখকে 'জীৱনৰ বাটত' উপভাসত অতীতৰ ৰক্ষণশীল অসমীয়া নাৰীৰপৰা আধুনিক নাৰীলৈকে সকলো পৰ্যায়ৰ নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থা আৰু পৃথক মানসিকতা প্ৰকাশিত হৈছে। ৰোজদাৰনীৰপৰা আৰম্ভ কৰি পাঠৈ আৰু আহিনী সংস্কাৰৰ বৌদ্ধী সৃষ্টিত প্ৰবাহিত প্ৰাচীন পহী নাৰী। ঠিক তাৰ বিপৰীতে সুপ্ৰভাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে নতুন শিক্ষাই গঢ় দিয়া অভিজাত শ্ৰেণীৰ আধুনিক নাৰীৰ। এতিয়া প্ৰশ্ন হয়, উপভাসখনৰ নায়িকা তগৰৰ স্থান ক'ত? ক'বই লাগিব, তগৰৰ স্থান সন্ধিক্ষণত। এই সন্ধিক্ষণ প্ৰাচীন আৰু আধুনিকতাৰ। সন্ধিক্ষণৰ এনে এডোখৰ ঠাইত তগৰৰ স্থিতি; য'ত প্ৰাচীন সংস্কাৰ স্থিতিৰ ৰূপত উজ্জল হৈ আছে, আৰু সেই উজ্জলতাৰ কাষতে আধুনিকতাৰ ব'ৰ কাচলিয়ে লুকাতাকু খেলিব খুজিছে।

উপভাসখনৰ আৰম্ভণিৰ বিবাহ অস্থিৰানন্ত তগৰৰ সৈতে পাঠকৰ যি প্ৰথম পৰিচয় হয়, সেই পৰিচয়ত তগৰক গাঁৱৰ আয়তী আৰু বুৰতীশকলৰ মাজৰে এখন ধাৰণা হয়। কিন্তু কলেজীয়া বুৰক কমলাকান্তৰ সৈতে হোৱা বোঝাটিক

পৰিচয় আৰু প্ৰণয় কাৰ্য্যত ভগবক এগৰাকী আধুনিক শিক্ষিতা ব্ৰহ্মী হিচাপে ধাৰণা হয়। ঠিক তেনেকৈ উইভিং দুলত ধৰণীৰ সৈতে হোৱা পৰিচয় আৰু প্ৰণয় কাৰ্য্যতো ভগবে আধুনিক ব্ৰহ্মীৰ ধাৰণা দিব খোজে। প্ৰাচীন পত্নী নাৰীৰ জীৱন আৰু জগতৰ পৰিধি আপোন ঘৰৰ আৰু পৰিয়াল-পৰিজনৰ মাজতে সীমাবদ্ধ। পৰিয়ালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি সমাজ জীৱনৰ জগত নিজক জড়িত কৰি সামাজিক কামত আত্মনিয়োগ কৰাত নাৰীৰ ওপৰত সমাজৰ বিশেষ বাধা নহলেও আমাৰ সমাজ বৰ বেছি উদাৰো নহয়। ভগব কিন্তু এই সংস্কাৰৰ পৰা অলপ মুক্ত। গতিকে সংস্কাৰাচ্ছন্ন গ্ৰাম্য নাৰী সমাজৰ চিৰাচৰিত বৃত্তৰপৰা ভগব বহুখিনি ওলাই আহিল। গান্ধীবাহী ধৰণীৰ পত্নী হিচাপে গান্ধী প্ৰৱৰ্তিত সমাজ ব্যৱস্থাত ভগবে নিজেৰে খাপ খুৱাই ললে। ভগব তথাকথিত গ্ৰাম্য নাৰীৰ বৃত্তৰপৰা ওলাই আহিছে সঁচা; কিন্তু পৰিধিৰপৰা বৰ বেচি দূৰলৈ আঁতৰি যাব পৰা নাই। কমলাকান্তই প্ৰভাৱণা কৰিলে, ভগবে মৰ্মবেদনাত ভুগিলে; কিন্তু প্ৰতিবাদ নকৰিলে। ভগবে প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ ভগব আধুনিক বুদ্ধিবাদী জগতৰপৰা বহু নিলগত। ধৰণীৰ অকাল মৃত্যু হ'ল। অকাল বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণাত ভগব মৰ্মাহত হ'ল, কিন্তু চকুৰ পানী উলিয়াই নাকান্ধিলে। কাৰণ স্বামীৰ মৃত্যুত পত্নীয়ে কান্দি চকুৰ পানী মাটিত পেলালে স্বামীৰ আত্মাই সদগতি নেপায়। এয়ে ভগবৰ ধাৰণা। কিন্তু সংস্কাৰাচ্ছন্ন এই ভগবেই মৰণমুখী ধৰণীৰ ভৰি পথানত কৌচ-মোচ খাই শুই থাকোঁতে চিলুৰিলিয়া টোপনিত বিটো সপোন দেখিলে, সেয়া অৱচেতন মনোজগতত স্তম্ভ হৈ থকা ভগবৰ জাগৃতি। সপোনত সাপৰ খেদাত জৰি ধাপৰি শুকান গছৰ মূচা এটাৰ কাষত ভগব শুই পৰিল। লম্বুখত এজন ডেকা। সেয়া কমলাকান্ত। এয়ে ভগব। ব'ত চিৰাচৰিত মানৱিক প্ৰৱৃতি আৰু সামাজিক নীতি-নিয়মৰ দুৰ্বাৰ বন্দ। ভগবৰ বৰ্হিজীৱন আৰু আভ্যন্তৰ জীৱনে এইবাৰ কথাহে ক'ব খোজে যে, ভগবতে যেন প্ৰাচীনতাৰ শেষ হ'ব খুজিছে; কিন্তু শেষ হোৱা নাই আৰু আধুনিকতাবো যেন আৰম্ভ হ'ব খুজিছে, কিন্তু পৰিপূৰ্ণ হ'ব পৰা নাই। এনে বন্দমুখৰ স্থিতিৰ বাবেই ভগবৰ চৰিত্ৰৰ উজ্জলতা।

অসমীয়া নাৰীৰ বিৱৰ্তনৰ দীৰ্ঘল বাটত ভগব এটা নীলাচিহ্নিতকাৰী খুটি। এই খুটিৰ আগত থাকিল পাটৈ আৰু আহিনীহঁত; যি প্ৰাচীনতাৰ বোকা

বহন কৰি আছে। ঠিক সেইদৰে খুটিটোৰ আনপাৰে আধুনিকতাৰ নিচাত যতলীয়া হোৱা সুপ্ৰভাই যেন আখৰা কৰিছে নতুনৰ। নন্দেহ নাই সুপ্ৰভাৰ এই আখৰা বুৰলী-কুঁৱলী। কিন্তু এই বুৰলী কুঁৱলীতে অমাপ্ত নতুন দিনৰ ভৰাকথিত নতুন নাৰীৰ জঁকা এটা গঢ় লৈ উঠাৰ উপক্ৰম হৈছে। মুঠতে ক'ব লাগিব উপভাষাখনৰ আটাইকেইটা নাৰীচৰিত্ৰ উজ্জল। বিহেতু প্ৰতিটোৱে আপোন যুগৰ নাৰী মনৰ সকলোখিনি বিচিত্ৰতা বহন কৰিব পাৰিছে। এই কাৰণেই অসমীয়া সমাজৰ এটা শক্তিকাৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস এই নাৰী চৰিত্ৰ-কেইটাই নিখুঁতভাৱে ক'ব পাৰিছে। পাঠে, আহিনীহঁতৰ মুখত ককৰা বোজনা আৰু সুপ্ৰভাৰ মুখত বৰীজ সংগীত। ককৰা বোজনা আৰু বৰীজ সংগীতৰ সংযোগ স্নাত্ত ভগব। মুঠতে স্বৰাজ লাভৰ আগৰ আৰু পাছৰ এটা শক্তিকাৰ সমাজ বিৱৰ্তনৰ সকলোখিনি বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিছে এই নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাই।

এটা শতাব্দীৰ ইতিহাস হিচাপে 'জীৱনৰ বাটত' উপভাষাত কেৱল সমকালীন সমাজৰ ছবিখনেই যে চিত্ৰিত হৈছে এনে নহয়; ইয়াৰ লগতে অসমীয়া সমাজৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস আদি অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা জীৱনৰ সনাতন সত্যও পোহৰলৈ আহিছে। ভগবৰ ভগবত পাহ হিচাপে আহিনীৰ অত্যাচাৰ, নাভিনীয়েক কামলিৰ জন্মৰ পিছৰপৰা ভগবৰ প্ৰতি আহিনীৰ মনোভাৱ আৰু ব্যৱহাৰৰ পৰিবৰ্তনও চিৰন্তন নাৰীৰ মনঃস্তম্ভ প্ৰদৰ্শন হৈছে। বনা-খুলা, বোৱা-তোলা, বন্ধা-বঢ়া আদি গ্ৰাম্য সমাজৰ বৈশিষ্ট্য কাৰ্য্যবোৰৰ মাজেদিও অনেক লোকবিশ্বাস চুটিগোচৰ হয়; যিবোৰে সমাজখনৰ ইতিহাস বহন কৰি আছে। ঔপন্যাসিক গৰাকী অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আজীৱন গবেষক আছিল। সেয়ে 'জীৱনৰ বাটত' উপভাষাখনত অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অনেক উপাধান উপচি আছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে জীৱনৰ বাটত উপভাষাখনত পুৰুষবৰণা নাৰীলৈকে শিশুবৰণা বুঢ়ালৈকে, গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰা শহুৰীয়া আদৰ্শ বোহপ্ৰস্তু নব্য সমাজলৈকে সকলোখিনিয়ে ঠাই পাইছে। এতিয়া প্ৰশ্ন হয়—অসমীয়া সমাজৰ সামগ্ৰিক ছবি এখন প্ৰতিকলিত হোৱাৰ বাবেই 'জীৱনৰ বাটত' বহি মহাকাব্যিক উপভাষা জন্মিব পাৰি নেকি? দৰাচলতে 'জীৱনৰ বাটত' বহি মহাকাব্যিক উপভাষা, ভেনেহলৈ একাধিক কাৰণৰ ভিতৰত ইয়াে এটা কাৰণহে দাখোন। কাৰণ, কেৱল সমাজৰ প্ৰক্ৰিয় ছবি এখন চিত্ৰিত হ'লেই এখন উপভাষা মহাকাব্যিক পাতীৰ্য্য আৰু মনোহাৰিত্ব চিন্তাৰ আভাষ—৬

আৱশ্য কবিৰ নোৱাৰে। শিল্প কৰ্মৰ বিশালতাৰ মহিমাৰ বাবেহি বহুগীৰ
কপত জীৱনৰ মহত্ব প্ৰকাশিত হলেহে একোখন উপজ্ঞানে মহাকাব্যিক
সৌন্দৰ্যৰে সৌন্দৰ্যশালী হৈ উঠিব পাৰে।

‘জীৱনৰ বাটত’ উপজ্ঞানে মহাকাব্যিক গাভীৰ লাভ কৰিলে ঔপজ্ঞানিক
গৰাকীৰ গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ শৈল্পিক প্ৰকাশৰ বাবে। জীৱনৰ প্ৰতি
লেখকৰ স্মৃষ্টিভংগী আৰু গভীৰ জীৱনবোধে উপজ্ঞাস্থনক বিশালতা আৰু
গাভীৰ্য্য দান কৰিলে। সূৰ্য-সুখ, আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ মাৰ্জিত মানৱ জীৱনৰ
বিপ্লৱাত্মক স্থিতি আৰু গভীৰ সত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ হ’লে বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি
অনিবাৰ্য। ‘জীৱনৰ বাটত’ উপজ্ঞানৰ বিস্তীৰ্ণ বিষয়বস্তুৰে বহন কৰি আছে
ঔপজ্ঞানিকৰ সৃজনী প্ৰতিভা। এই সৃজনী প্ৰতিভা প্ৰথৰ আৰু এই প্ৰথৰ
সৃজনী প্ৰতিভাৰ বাবেই উপজ্ঞাস্থনত মানৱ জীৱনৰ বিস্তীৰ্ণ বিগ্ৰহণৰ তাহি
উঠিছে। শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকৰ্ম হিচাপে উপজ্ঞাস্থনত জীৱনৰ অত্যাধিক আদৰ্শ বিদৰে
চিজ্জিত হৈছে; সেইবাবে জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাইও ধৰা নিদিয়াটক ধৰা নাই।
শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকৰ্মত জীৱনৰ মহত্ব বিদৰে উজ্জলি উঠে; জীৱনৰ স্থগনীয় নীচতাও
প্ৰকট নোহোৱাকৈ নাথাকে। কিন্তু জীৱনৰ উৎকৃষ্ট আৰু নিকৃষ্ট দুয়োটা
বিশেষই শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকৰ্মত সমানে মূল্যবান হয়। এই কাৰণতেই অভাগিনী
ভগবৰ প্ৰতি পাঠক বিমান সহানুভূতিশীল; ঠিক সেইবাবে মেকদণ্ডহীন প্ৰভাৱক
কমলাকান্তৰ প্ৰতিও পাঠক সন্মান বিভাগ নহয়। কমলাকান্তৰ দুৰ্বলতা আৰু
এই দুৰ্বলতাজনিত প্ৰভাৱণাৰ বাবে পাঠকৰ মনত হুখ লাগে সঁচা; কিন্তু কঠিন
পৰিস্থিতি আৰু অলম্বনীয় দৃশ্যৰ বাবে কমলাকান্তৰ মানসিক অৱস্থাই পাঠকৰ
মনত স্থগাৰ পৰিঘৰ্ত্তে সহানুভূতিহে উদ্ভূত কৰে। উপজ্ঞাস্থনত সময় আৰু
লম্বাৰ এক মনঃস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে। এই বিশ্লেষণৰ বাবেই এই কথা স্পষ্ট
হৈ পৰিছে যে, কমলাকান্তও ঠিক ভগবৰ দৰেই এক সন্ধিকৰণৰ সন্মুখ। মাথোন
পাৰ্থক্য হ’ল ইমানেই যে, প্ৰাচীনতাৰ বৃত্তবৰণ। ওলাই আহি ভগবৰ যেন ঠিক
বৃত্তৰ পৰিধিত বৈ গ’ল আৰু কমলাকান্তই পূৰ্বৰ সহজ দৰল বৃত্তৰ মাজবৰণ।
ওলাই আহি এটা নতুন বৃত্তৰ মাজত সোমাই পৰিল; তেওঁ সোমাব আনিলে;
কিন্তু ওলাব নেজানিলে। চৰিত্ৰটোৰ দৃশ্য ইয়াতেই। ঠিক সেইবাবে স্পষ্টপ্ৰভাৱ
কল্পিতভাৱেই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে সঁচা; কিন্তু লম্বাৰণাৰ বিস্তিৰ্ণ হৈ থাকি
জীৱনৰ বাস্তৱ্য বিচাৰি বোপাই স্পষ্টভাৱে বেতিয়া সূৰ্যৰ ঘৰীচিকা খেদি লম্বাৰ

শুচিবলৈ আহিব খোজে ভেড়িয়া পাঠকৰ মনত এই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতিও মহানুভূতি
 লাগি উঠিব খোজে। সি যি কি নহওক সামাজিক নীতি-নিয়ম আৰু নতুন
 যুগৰ আচহুৱা বতাহে সৃষ্টি কৰা কৰলাকান্ত আৰু তগবৰ জীৱনৰ ট্ৰেজেদিয়েই
 হৈছে জীৱনৰ বাটত উপভাসৰ মুখ্য উপজীব্য। তাকে দেখুৱাবলৈ যাওঁতে
 অলমীয়া জাতীয় জীৱন, সমাজ শৃংখলাৰে শৃংখলিত ব্যক্তিজীৱন আৰু শৃংখলমুক্ত
 অৱচেতন জীৱনৰ ছবি উপভাসখনত চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু এই সকলোবোৰ
 একান্ত অৱলম্বন মাথোন। সমাজ সৃষ্ট আৰু সুগঠনিত জীৱনৰ মনস্তাত্ত্বিক
 বিশ্লেষণ আৰু ট্ৰেজেদি প্ৰকাশেই উপভাসখনৰ প্ৰাণবন্ত। ইয়াকে শিল্পকৰ্মৰ
 বৈভৱেৰে বিশালতৰ ৰূপত সজাই বয়লীৰ কবিত্বপৰা বাবেই জীৱনৰ বাটত
 মহাকাব্যিক উপভাস লৈ উঠিল।

সেউজী পাতৰ কাহিনীত নাৰী-চৰিত্ৰ-চনিৱা

এটি নীম্বাৰু মানৱসমাজৰ বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ জীৱন্ত অভিযান্ত্ৰিক প্ৰদৰ্শন উপভোগ সেউজী পাতৰ কাহিনী। বিবিধি কুমাৰ বৰুৱাৰ এই উপভোগ্যমূলক নাৰী চৰিত্ৰৰ ভূমিকাত পুৰুষ চৰিত্ৰ সংখ্যাৰ পিনৰপৰা যিবোৰ নগণ্য; বৈশিষ্ট্যক কালৰপৰাও পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰ প্ৰায় অনুজ্ঞা। যদিও বা কোনোটো পুৰুষ চৰিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপ পাইছে তেনেহলে ক'ব লাগিব সিও নাৰী চৰিত্ৰবোৰক উজ্জল ৰূপদান দিয়াৰ খাতিৰতহে।

উপভোগ্যমূলক চনিৱা এনে এটি বান্ধোনবিহীন নাৰী চৰিত্ৰ, যি সমাজক চিৰাচৰিত বীতিৰ মেৰপাকত বন্দী নহয়; মুক্ত। যাৰ কথা আৰু কৰ্মৰ মাজত সামঞ্জস্য নাই আৰু যাৰ জীৱন সম্পৰ্কে স্পষ্ট আভাস আনৰ বাবে দুজ্ঞেয়। আমি চাহাবৰ পাশবিক বোনকাৰ্য্যৰ পৰিণতি স্বৰূপে বাগিচাৰ কৃষ্ণাঙ্গী ব্ৰতী মহাৰাৰ গৰ্ভত অবৈধভাৱে জন্মলাভ কৰা চনিৱাৰ স্বভাৱ গভীৰ বেদনা আৰু চঞ্চল চপল আনন্দেৰে মিশ্ৰিত। জন্মৰ দিনাই মাতৃহাৰা হৈ আনৰ মৰম চেনেহৰ উষ পাই ডাঙৰ দীঘল হোৱা চনিৱাই বয়সৰ লগে লগে উপজন্ম কৰিলে পিতৃ-মাতৃহীনা সন্তানৰ নিৰ্মম বেদনাধিনি। পুৰুষতকৈ নাৰীয়েই পিতৃ-মাতৃৰ অভাৱ অনুভৱ কৰে বেছিকৈ। চনিৱাও নাৰী, সেয়ে তায়ো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহ'ল। তথাপি চনিৱাই নিজৰ জীৱনৰ অব্যক্ত বেদনাবে জীৱনৰ ক-তামচা হাঁহি-ধেমালিৰ ভোগৰপৰা নিজ জীৱনটোক বঞ্চিত কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰিলে। বৰ চনিৱাৰ চঞ্চলা-চপলা স্বভাৱ সুলভ ৰং-তামচাই চনিৱাৰ জীৱন ইতিহাসৰ বেদনাখন ক'লা পাতখিলা একেবাৰে ঢাকি ৰাখিবলৈহে চেষ্টা কৰিলে। ৰাখিলেও।

চনিৱা তথাকথিত নাৰীৰ সহজাত স্বভাৱৰো ব্যতিক্ৰম। কিছুমান নাৰীৰ দৰেই বোৱনৰ ছৰাৰ দলিত ভৰি দিয়েই পুৰুষৰ লাগিধ্য লাভৰ বাবে চিৰাচৰিত নাৰীসুলভ গোপন লাগসা চনিৱাৰো আছে। এনে লাগসাৰ তাত্ত্বমতেই নবেধবৰ আকৰ্ষণত আকৰ্ষিতা হৈ চনিৱাই নবেধবকো স্বয়ম্বৰ মাজ মজিয়াটো চপাই অনাৰ অভিনৱ কৌশল গ্ৰহণ কৰিলে—বিছাকৈয়ে পইচা হেৰাইছে মূলি কৈ। ইয়াৰ উপৰি যিকোনো সময়তে তাই বিচাৰে নবেধবৰ লহ। কিন্তু চনিৱাৰ পুৰুষ লহ প্ৰৱাসী মনোভাৱ আন নাৰীৰ ভূমিকাত বহিখিনি পৃথক। বোল

আকৰ্ষণ পুৰুষ আৰু নাবী উভয়েৰে সমকালত প্ৰযুক্তি হলেও চৰিত্ৰৰ এই আকৰ্ষণ বৈশিষ্ট্যৰ বা কাৰোয়াৰনাকৰণৰ বহুখিনি আঁতৰত। নকলো পুৰুষ নাবীৰ দৰে চৰিত্ৰৰো কৈবিক শক্তি এটা আছে ; কিন্তু চৰিত্ৰৰ এই libido বা Sexual energy বিস্তৃত আৰু সেইবাবেই ই কাৰোয়াৰনাকৰণৰ উন্নীত হৈ প্ৰেমৰ শাৰীলৈ উঠিছে। কাৰণ প্ৰেম ইন্দ্ৰিয়ৰ ; কিন্তু চৰিত্ৰৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ বাসনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ নাই। কাৰে দেখক আশ্ৰয় কৰি ইন্দ্ৰিয় স্তম্ভলত কৰিবলৈ বিচাৰে ; কিন্তু চৰিত্ৰ এনে স্তম্ভৰ প্ৰতিও নিৰ্ণীতা। সেয়ে চৰিত্ৰৰ পুৰুষ নকল প্ৰয়াগী বি সন্মোহন প্ৰকাশ পাইছে সি সম্পূৰ্ণ বিস্তৃতকৃত (Sublimated sex) বৈশিষ্ট্যৰূপেহে প্ৰকাশ পাইছে।

প্ৰায়বোৰ নাবীৰেই মনোবৈজ্ঞানিক সংগঠন (Psychophysical organisation) পুৰুষৰ স্তম্ভলত বহুগুণে দুৰ্বল। চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ই কিন্তু কিছু ব্যতিক্ৰম খেদ লাগে। সেয়ে চৰিত্ৰৰ মন সন্মোহন পুৰুষৰ দৰে আক্ৰমণ প্ৰয়াগী হৈ উঠে ; কিন্তু সাধাৰণ নাবীৰ দৰেই ই অৱশ্যে কাৰ্য্যত হৈ উঠা নাই। সমস্তাব প্ৰটিলতাৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰি জীৱনটোক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰতি সাধাৰণ নাবীৰ বি নিৰ্ণীতা ; চৰিত্ৰ সেই ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ ব্যতিক্ৰম। 'ক'লা আকাশত পুৰুষ প্ৰাণহীন তৰা' স্বৰূপ। চৰিত্ৰাই নৰেশ্বৰ বা বিকোনো এজন পুৰুষৰ পত্নীৰূপে আশ্ৰয় লৈ জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু নকৰিলে। নৰেশ্বৰে প্ৰাণ উজাৰি ভালপোৱাখিনিক তাইৰ আগত প্ৰকাশ কৰি তাইক দিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰা নহলেও চৰিত্ৰাই সেই প্ৰস্তাৱ নহানুভূতিৰে অগ্ৰাহ কৰি চাৰ্কাচ পাটিত যোগ দিবলৈ নকলোৰে অজ্ঞাতে গুচি গ'ল।

কিছুমান নাবীৰ বি আত্মকেন্দ্ৰী তথা আত্মবত্তি (Narcissitic) মনোভাৱ থাকে, সেই মনোভাৱৰ পৰাও চৰিত্ৰ হুত। আন নহলেও চৰিত্ৰাই গোঁৱৰ কৰিব পৰাকৈ তাইৰ আছিল নাবীৰ সৰ্বস্বসম্পদ নিটোল ৰূপ বোৱন। কিন্তু চৰিত্ৰাই কোনোদিন কাৰো ওচৰত নিজৰ ৰূপগুণৰ আত্মপ্ৰশংসাৰে ব্ৰূণবিত হৈ উঠা নাই। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা, যি নাবীয়েই বোৱনৰ উদ্যম পোৱাৰ লগে লগেই তৰিহাতে বিবাহ বাছোনত আৱদ্ধ হৈ সন্মোহন পতাৰ কামনা কৰে। এই সন্মোহন পতাৰ হুততে প্ৰথমে তেনে নাবীয়ে ভাল পায় একমুখ পুৰুষক আৰু তাৰ পাছত সেই পুৰুষৰ বোৱেনি বিজাৰে সন্মোহনৰ হাত হুতলৈ। শেষত হাতুৰৰ গোঁৱৰখিনিৰেই হৈ পৰে সেই নাবীৰ একমুখ গোঁৱৰ।

কিন্তু চনিয়া নাবী হ'লেও নাবীৰ মাতৃ হোৱাৰ চিহ্নজন আকাঙ্ক্ষাবশতঃ তাই বহিত। নাবীৰ মনৰ মন্ত্ৰেৰ দ্বিগুণা এগৰাকী পতিভগৱন বৰজ্ঞাত্মিক হেতুজক এলিচে কৈছে যে, নাবীৰ সৰ্বশেষ লক্ষ্য মাতৃ হোৱা আৰু এগৰাকী স্নানবী নাবীও অধিক স্নানবী হৈ উঠে ভেতিয়া, যেতিয়া ভেঙু পত্নানলভ্য হৈ উঠে। কিন্তু চনিয়াই বিবাহৰ ব্যৱধান নিৰ্দিষ্টাৰে; তাই বিচাৰে—“বিয়া কৰি দোটাৰ হৰে নিজৰ বাহুতে বন্দী হোৱাতকৈ ভালপোৱাৰ এঠাৰে ভাল তৰি” কাৰোবাৰ ব্যক্তি ধৰলৈহে। ব্যক্তি ধৰলৈহে বিচাৰে; কিন্তু ‘কাৰোৰ লগত সম্পূৰ্ণভাৱে তাই নিজকে মিলাই দিব নোৱাৰে; ওচৰত থাকিও যেন তাই আঁতৰত। যাৰ লগ কাৰনা কৰে, তাৰ পৰাও অকস্মাতে আঁতৰিব খোজে—কেতিয়াবা অনাহকত, কেতিয়াবা ক্ষোভত, কেতিয়াবা অহংকাৰত।’ ভালপোৱা আৰু বিবাহ চনিয়াৰ জীৱন দৰ্শনত দুটা সুকীয়া বস্তু। চনিয়াৰ বাবে ভালপোৱা যেন—“If there is anything better than to be loved, it is loving” লক্ষ্যৰ গহন তলিৰণৰ। ভালপোৱাখিনি প্ৰকাশ কৰি নবৈখৰে যেতিয়া কয়—“চনিয়া, তই মোক ভাল নেপাৰ ?” গভীৰ বেদনাভৰা স্বৰেৰে চনিয়াই ক’লে—“জানই দেখোন—ভালপোৱা দিনৰে পৰাই তোক ভাল পাই আহিছে। ভালপালেই জানো বিয়া কৰিব পাৰি ?” নবৈখৰৰ লগেহে ভজন কৰাৰ মানসেৰে চনিয়াই আকৌ কলে—“তোক ভাল পাওঁ দেখিয়েই তোক বিয়া কৰাৰকৈ অমত হৈছে।”

কোনো পুৰুষক ভাল পালেও বা পুৰুষৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ থাকিলেও বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'বলৈ নিৰ্বিচৰা এশ্ৰেণী নাবী আছে। সাধাৰণতে যৌনিক আনন্দ আৰু সন্তান প্ৰজননৰ আনন্দখিনি নাবীয়ে লাভ কৰিব লাগে মৰ্বকাৰ (Mesochism) অৰ্থাৎ বয়সৰ মাৰ্জিতহে। এই কথা জানি কিছুমান নাবীয়ে সন্তানৰ মাতৃ হোৱাৰ দৈহিক বয়সৰ ভয়ত কণিক যৌনিক সংসৰ্গতৰ অধিভাৱেই নাবী জীৱনৰ আত্মবলি সূখ লাভ কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু চনিয়াৰ এনে প্ৰবৃত্তিও নাই। চনিয়া বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত বিদৰে নিৰ্মিণ্ডা, কণিক যৌনিক সংসৰ্গৰ প্ৰতিও সেইদৰে উদাসীন। নবৈখৰৰ লগত চৰাই পোৱালী বিচাৰি হাৰিক মাজত নৈৰ কাষত চনিয়াই তাইৰ প্ৰেমাম্পদক লক্ষ্য উজাৰি বহুতো কথা ক’লে—“জংগলৈ গ’লে মাহুৰ বাৰণ হয়” কিন্তু নবৈখৰ মহ’ল। “জংগলৈ আহিলে মাহুৰ জলজী হয়”, নবৈখৰ কিন্তু কোনোটেও মহ’ল। চনিয়াৰ দুখোঁড়ি

প্ৰকাশ পোৱা চৰিত্ৰৰ এই গোপন সংকেতত নবেদন পুৰুষস্বৰূপ হুণ্ড চেভনাটো জিকাৰ বাৰি উঠিল আৰু সি “বুকুত বৰসাহ বাকি ছথোজবান আগবাঢ়ি আহি চৰিত্ৰৰ কান্ধত তাৰ হাতটো ধৰ।” কিন্তু বি চৰিত্ৰাই নবেদনক ইমানখিনি সাহস দিলে, সেই চৰিত্ৰাই তৎক্ষণাত ক’লে—“এই খবৰদাৰ, যেচি ওচৰলৈ আহিছ। চৰাইৰ মাত যেনেকৈ বুজোঁ, মানুহৰ চকু মুখৰ অৰ্থও বুজোঁ।। তোৰ হাতে নবেদন কথা ক’বলৈ বিচাৰিছে।” এয়ে চৰিত্ৰৰ ছৰোখা চৰিত্ৰ। আন বহু নাবীৰ দৰে তিবোতাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদ সত্যৰ প্ৰতিও চৰিত্ৰৰ কোনো স্পষ্ট ধাৰণা নাই। বহু নাবীয়েই বিবাহৰ আগলৈকে নাবী জীৱনৰ পবিত্ৰতা বৰা কৰি বিবাহৰ পাছত যৌন জীৱনৰ জৰিয়তে সন্তানৰ জননী হৈ নাবী জীৱনৰ বিকাশ আৰু সাৰ্থকতা কামনা কৰে। কিন্তু চৰিত্ৰাই এনে বিকাশ আৰু সাৰ্থকতাৰ কথা জীৱনত এৰাবো নেভাবিলে। সকলোপিনৰ পৰাই চৰিত্ৰা চঞ্চলা-চপলা। “বনবীয়া হৰিণীৰ দৰেই চৰিত্ৰৰ স্বভাৱ, চলাৰ ভৰীও শৃংখলাপূৰ্ণ।” “Women is like reed which bends to every breeze but breaks not in the tempest.” “Whately”ৰে নাবীৰ মনৰ বিষয়ে কোৱা এইবাৰ কথা চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত আখৰে আখৰে প্ৰযোজ্য। নবেদন, পোৱালী মহৰি আদি বহুজন পুৰুষৰ হৃদয় আকাশবৰষা বৈ অহা প্ৰেমৰ পছোৱা চাটিত চৰিত্ৰৰ যৌৱনস্বৰূপ প্ৰেমৰ বিকিৰা ডালিও হালিছিল, কিন্তু ভাগি যোৱা নাছিল।

চৰিত্ৰা—এই একোটি চৰিত্ৰৰ মনৰ মাজতে স্বভাৱৰ বৈপৰীত্য (Contrast) আছে। বাগিচাৰ বহুৱাই জীৱনৰ মোহটোকে চাহগছৰ মোহত আৰোপিত কৰি কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ মাজেদি জীৱাই থাকে। দৰিদ্ৰতাৰ ছৰ্ৱহ ৰোজাবপৰা নিজকে মুক্ত কৰি জীৱনটোক কণিকৰ বাবে হলেও ভোগ কৰাৰ ছৰ্ৱাৰ মানলেবে কেতিয়াবা দুই এটা অলং কাৰ্য্যও কৰে। বাগিচাৰ বহুৱা বতৌ এই শ্ৰেণীৰ এটি চৰ্ৱগীয়া, ককণ চৰিত্ৰ! অলংগতিয়াৰ ভুলি ভাবি চাহগাত অলপ নিয়াত ভাতে চোৰৰ অভিযোগেৰে অভিযুক্ত হৈ বিচাৰত যেতিয়া চাহাবৰ নৌকাৰ কোৰ পাৰি বতৌৰ বেহ বক্তান্ত হ’ল, অলংগীৰ বেদনাত বতৌৱে তেতিয়া ককণ বিননি ভুলি চট্‌কটাতলৈ লাগিল, তেতিয়া চৰিত্ৰৰ কুহুৰ কোমল নাবী হৃদয় ভাগি তপত চকুদো ওলাই আহিল। কিন্তু এনে নিদাকণ অভ্যাচাৰত সি নাবী হৃদয় নবেদনাত কান্দি উঠিছিল, সেই নাবী হৃদয়েই প্ৰতিহিংসাৰ জুই জুৰাও

জলি উঠিছিল। স্বভাৱৰ এনে বৈপৰীত্য চৰিয়াৰ চৰিত্ৰত আৰু বহুতো আছে। বাগিচাৰ বহুৱাৰ এনে বাহ্যিক জীৱনৰ চৰ্ছৰ বেধনাৰপৰা নিষ্কৃতি লাভৰ বাবে বহুৱাবোৰে বাগিচা এৰি গুচি নাৱায় কিয় বুলি চৰিয়াৰ নবেধৰে ক'ৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দি কৈছিল—

“তই নেজান? কুলিয়ে দাক-বাগেক, মতা-তিৰোতা, ল’ৰা-ছোৱালী চৰ এৰিব পাৰে—এৰিব নোৱাৰে মাথোন চাহগছ কেইজোপা।” এনে মন্তব্য দিয়া চৰিয়াই কিন্তু নিজে চাহ-বাগিচাৰে বহুৱা হৈ এদিন নবেধৰক কৈছিল—“মইতো বাগিচাত নেথাকিম; বাগিচাৰপৰা বহুদূৰলৈ গুচি যাম—এনেকুৱা ঠাইলৈ গুচি যাবি য’ত মই ক’ৰ ছোৱালী কোনেও নেজানিব।” প্ৰেমৰ পাত্ৰ নবেধৰক কোৱা এইখিনি কথাত জেতুকাপাতৰ দৰে মৰ্ষবেধনাৰে কলঙ্ক চৰিয়াৰ হৃদয়ৰ প্ৰচ্ছন্ন বেধনাখিনি ঘনীভূত হৈ উঠিছে। কিন্তু লগে লগে আগবাতিৰ কথাৰ লগত এইখিনি কথাৰ বৈপৰীত্যই যেন ইঙ্গিত দিয়ে—“আকাশৰ বোলৰ দৰে চৰিয়াৰ মন ক্ৰমে ক্ৰমে সলনি হয়।”

যি কি নহক হৃদয়ৰ গহন স্থানৰপৰা ভালপোৱা নবেধৰক এৰি চৰিয়াই চাৰ্কাচ পাৰ্টিত লোমাই বচীত উঠি নাচিবলৈ ওলাল। বিদায়ৰ বেধনাৰে জৰ্জৰিত পৰত “ডাৱৰৰ মাজত লুকুৱা জোনৰ অকণি শোহৰ নদীৰ বুকুত সিঁচৰিত হৈ সৃষ্টি হোৱা এক শাস্ত পৰিবেশত” মায়াবিনী মনৰ চৰিয়াই নবেধৰক প্ৰাণ উজাৰি ক’লে—

“নবেধৰ, লগপোৱা দিনৰে পৰা তই মোক মৰম কৰি আহিছ, জানো মই গুচি গলে তই দুখ পাবি; মোৰ শোকত তই বাগিচা এৰিবি। পিছে, মোক বিয়া কৰাই জুখী হোৱাৰ কথা নাভাবিবি। মোক লৈ কোনো মানুহেই জুখী হ'ব নোৱাৰে। মোৰ দেহত তেজ নাই; আছে বিহ। তই জানই এই বাগিচাৰ প্ৰত্যেক ডেকা-গাভৰুকে আপোন বুলি ভাবো। তথাপি বাগিচাখনৰ ওপৰত মোৰ হিংসা। ইচ্ছা হয়, প্ৰত্যেকজোপা চাহগছকে উভালি পেলাওঁ, কলমৰ ভাঙি দিও, চাহাবৰ বঙলাত জুই জলাগু, মিলাৰ চাহাবক খুঁৱ কৰোঁ, ডেকা গাভৰুৱাক নিজ নিজ ঘৰলৈ ঘূৰাই পঠাওঁ। বাগিচাই যেন মোৰ ভাই-ভনী, আই-বোপাইক দিনে দিনে পাপ প্ৰলোভনলৈ টানি লৈ গৈছে। বাগিচাখনক কেতিয়াবা অতিকৈ ভাল পাওঁ, কেতিয়াবা ঘৃণা কৰোঁ। ঘৃণা ভালপোৱাৰ লগত বহুদিন ধুঁজিলোঁ। শেষত ঘৃণাৰে জয় হ’ল।” চৰিয়াৰ এই বীজল উক্তিটোৱেই

আটাইতকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। চনিয়াৰ অন্তৰত নৰেখবৰ হ'ব পূৰ্বকৰ প্ৰতি গভীৰ
 'জানপোৰা' আছে; কিন্তু তাইক লৈ কোনোৱে ভূখী হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে
 তাই কাৰো লগত বিয়া নোলোৱাৰ। বাগিচাৰ প্ৰতিজ্ঞাপা চাহগছক, প্ৰতিজন
 ডেকা-পাতকক প্ৰাণতৰি তাই ভাল পায়; কিন্তু বি বাগিচাত হাজুহে হাজুহৰ
 হৃদয় লংঘ্য হৃদয়ৰ উমেৰে উললি কৰিব নোৱাৰে, সেই বাগিচাৰ প্ৰতি
 চনিয়াৰ বিবাগ, স্তৃণা, হিংসা আৰু ক্ষোভ। সেয়ে তাই কোনোও নজনা অজান
 দেশলৈ গুচি যাবলৈ ওলাল যাৱাবিৰী হৈ। তাইৰ প্ৰাণৰ সৈতে থকা বাগিচাৰ
 পুতুলৰ বান্ধোন চিন্তি বাগিচা এবি ওলাই গ'ল; সেই চনিয়াই বাগিচাৰ হৰ্ষগীৱ
 বহুবাখিনিৰ প্ৰতি কোনো সহানুভূতি প্ৰেৰণ নকৰিলে; আৰু নকৰিলে
 পৰৱৰ্ত্তিত হুজি হুজি পায়ো এই হুজি বহুৱাক হাত্তিক জীৱনৰ হুৰীৰ বোজাৰ
 বান্ধোনৰপৰা মুক্ত কৰাৰ কোনো বৈপ্লৱিক উপায় উদ্ভাৱন। মাত্ৰ তাই গ্ৰহণ
 কৰিলে আত্মহুজিব বাবে এটি পলায়নবাদী মনোভাৱ। ব্যক্তি-স্বাধীনতা আৰু
 সমাজহুজিব বাবে চনিয়াই নিজকে দায়বদ্ধ হুজি নাতাবিলে। অগ্ৰকাশ
 লংঘাতেৰে জৰুজা হলেও আপোন জীৱনৰ প্ৰতি থকা আকলুৱা মোহৰ
 মেঘজালত বান্ধ খাই চনিয়া চাহবাগিচাৰ পৰা কৰবালৈ গুচি গ'ল। অনাখিল
 শাস্তি প্ৰদানী চনিয়াৰ এই পলায়নত আছে বোম্বাষ্টিক স্পৃহা। একালে সহজলভ্য
 স্পৃহা শাস্তি লাভৰ প্ৰতি বোম্বাষ্টিক ব্যাকুলতা আৰু আনকালে চনকা বৈপ্লৱিক
 উদ্ভা—এয়ে চনিয়া চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ। কিন্তু নিজে হলেও শেষত বোম্বাষ্টিক
 ভাবানুপতাই জয়ী হৈ চনিয়াক বৈপ্লৱিক কৰ্মজগতৰ পৰা বোম্বাষ্টিক ভাৱ
 জগতলৈ লৈ গুচি গ'ল। চিন্তা আৰু কাৰ্য্যৰ ক্ষেত্ৰত চনিয়াক সাধাৰণ নাবীৰ
 সৈতে বহুখিনি ব্যতিক্ৰম যেন লাগিলেও এইখিনিতে সাধাৰণ নাবীৰ সহজাত
 প্ৰযুক্তিৰ সৈতে চনিয়াৰ পাৰ্থক্য বিশেষ একো নাথাকিল। বিবাহৰ পিছত
 লজ্জাৰ প্ৰতিপালনতেই জীৱনৰ গোটেইখিনি সময় ব্যস্ত থাকিব লগা হয় বাবেই
 নাবীয়ে নিজ প্ৰতিভা বিকাশৰপৰা বঞ্চিত হবলগা হয় হুজি বি ধাৰণা এটা
 কেতিয়াবা হয়, ইয়াকো চনিয়াই মিছা হুজিহে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে।
 কাৰণ বিবাহৰ কঠিন আৰু সীমাবদ্ধ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত হৈও চনিয়াই তাইৰ
 স্পৃহা প্ৰতিভাৰ বিকাশ অথবা বাগিচাৰ বহুৱাৰ হুজিব বাবে কোনো কাৰ্য্যপন্থা
 সন্ধানত লোৱাৰ কথা চিন্তাই নকৰিলে। মাত্ৰ আত্মহুজিব প্ৰদানেৰে মুক্ত
 প্ৰবাহগমৰ দৰে তাই উৰা মাৰি কেৰিবাখি গুচি গ'ল। চনিয়াই বিখিনি

তাৰ চিন্তাৰ আভাস দিছিল, তাৰে ভাই পুৰুষৰ দৰে আক্ৰমণ প্ৰৱণী (Aggressive Temperament) বনোঁতাৰ এটা সৈ নৱজন্মৰ কৰ্ত্তনৰ্ভাৱঃ দাঙলৈ প্ৰবেশ কৰি আত্মোদ্ধাৰ তথা এটা নিপীড়িত শ্ৰেণীৰ উদ্ধাৰৰ চেষ্টা কৰা হলে সি হৈ উঠিলেহেঁতেন চৰিয়াৰ নাৰী বিপ্লৱ। কিন্তু চৰিয়াই তেনে এটা বিপ্লৱ কৰিব পৰাকৈ আন কিছুমান সাধাৰণ নাৰীৰ দৰেই ভায়ো ৰে মনোবৈজ্ঞানিক সংগঠনত (Psychophysical Organisation) দুৰ্বল তাকেই প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। চৰিত্ৰ কণে কঠিন কণে শিথিল স্বভাৱৰ পিনৰ পৰা যোগেশ দাসৰ—‘ভাৱৰ আৰু নাই’, ‘বগা কুঁৱলি’ আৰু ‘ক’লা পাপ’, নিৰ্বোধ চৌধুৰীৰ ‘ফ্ৰেক্‌লিন চাহাবৰ মেঘ’ উপভাষ্যৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ সমগোষ্ঠীয় বেন লাগে চৰিয়াক। তাতকৈ ধাৰণা হয়—চাল-চলনা, কথা-বতৰা, ভাৱ-চিন্তাৰ সৈতে মিল থকা বিমল মিত্ৰৰ “চাহেব বিবি গোলামৰ” মেজৰো চৰিত্ৰৰ সৈতে চৰিয়া বেন অভিন্ন ছন্দৰ সহচৰী যুৱতী। চৰিয়াৰ চৰিত্ৰত চঞ্চলা চপলা যুৱতীৰ স্বাক্ষ চকুৰালি আছে, তাৰ সমানে সমানে আছে তাইৰ পিছু বাতুহীনা নিষ্ঠুৰতা জীৱনৰ নিৰ্মম ৰেখনাৰ ইহি খেয়ালৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতিধ্বনি আৰু মাজুহৰ দানবীৰ বিচাৰ বিবেচনাৰ প্ৰতি কোভ, এক প্ৰহুৱ ভাৱোচ্ছাস। অথচ চৰিয়াৰ চৰিত্ৰত বৈচিত্ৰ্য্যহে আছে ; মহত্ব কিন্তু নাই।

যতীন ছয়ৰাৰ আপোনহুৰ / ওমৰ ভীৰ্খ

অনবীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জীত সুপৰিচিত আৰু জনপ্ৰিয় কবি ছয়ৰাৰ বিষয়ে এগৰাকী কৃতি সমালোচক আৰু কবি ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱৰ মত “ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য্যকে নহয়, উপহাৰ বৈচিত্ৰ্য্যে নহয়, অকল সুবৰ-মাধুৰীয়ে এযুটি অমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰি যোৱা ছয়ৰা অস্তিত্ব কৰি”। বৰ্ম্মস্পৰ্শী সুব-মাধুৰ্য্যে বলাল কবিতাৰ সকলো সোৱাদ আছে আপোনহুৰত। ছয়ৰাৰ আপোনহুৰৰ একুটি আঠোটা কবিতাৰ মাজেদি বিগিন-বিগিন্দি এটি মাখোনহুৰৰ বুদ্ধি, সেই সুৰ আশা-নিৰাশাৰ সান্ধনা-বেগনাৰ কঠিন চেপাত যাজি উঠা কবি জীৱনৰ নিজৰ সুৰ। এই সুৰ কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সুৰ; অথচ ই ব্যক্তিগত হৈয়ো বেন নৈব্যক্তিক। কবিতা ব্যক্তিত্বৰ নিঃসৃত আলহুৱা আৰু বুদ্ধিবাদী হলেও লব্ধজনৰ হৃদয়ৰ বাণী। সেইবাবেই কবিতা সকলোৰে প্ৰিয়। ছয়ৰাৰ কবিতাও এই কাৰণেই ইমান আপোন আৰু আপোনহুৰৰ কবিতাৰ সুৰটোও ছয়ৰা কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ সুৰ বুলি কলেও ই লব্ধজনৰ।

ছয়ৰাৰ আপোনহুৰত কবি হিচাপে ছয়ৰাৰ সকলতাৰ মাজেদি তেওঁৰ জীৱনৰ বিকলতাৰ এক ককণ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। কবি ছয়ৰাৰ বিকলতাৰ বৰ্ণনাত সুৰ এটাই যদিও, এই সুৰ প্ৰকাশ পাইছে চাৰিটা বাটেদি। এইটো কথাতে ভাব দি ছয়ৰাৰ আপোনহুৰৰ কবিতা সৃষ্টিক চাৰিটা ভাগত ভগাই পেলাব পাৰি। ‘আপোনহুৰ’, ‘পাহৰা সুৰ’, ‘জীৱনৰ সুৰ’, ‘সপোনৰ সুৰ’ আৰু ‘প্ৰেমৰ সুৰ’ এই পাঁচোটা কবিতাক সুৰৰ কবিতা নাম দিব পাৰি। দ্বিতীয়টো গুৰুত নাৱবীয়া, ক, খ, গ এই তিনিটা আৰু ‘নাৱবীয়া নিয়া নাওঁ বাই’ নামৰ কবিতাটোক লৈ এই চাৰিটা কবিতাক নাৱবীয়া কবিতা নাম দিবপৰা যায়। ছয়ৰাৰ জীৱনৰ স্থিতি আৰু সুখ-দুখ সকলোটি বেন একোটি সপোন আৰু এনে ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য্যে উপচি পৰা দুটি কবিতা ‘সুখৰ সপোন’ আৰু ‘হেঁকৰা সপোন’ক সপোন কবিতা নামেৰে তৃতীয়টো ভাগ কৰিব পাৰি। সেইবাবে আপোনহুৰত কাব্যময় সৌন্দৰ্য্য আৰু কবি ভাৱনাৰ ঐশ্বৰ্য্যে দ্বিটোৰ কবিতা পোটাৱিয়েক আছে; ব’ত কবি গৰাকীয়ে গভীৰ আত্মবৃত্তাবে জীৱনৰ সূক্ষ্মতা উপলব্ধিৰ চৰম স্তৰত উপনীত হৈ-

এবার তেওঁক পাহৰি বাবলৈ কৈছে আকৌ পাহৰি নাৰাবলৈ কাতৰ আহ্বান জনাইছে। ‘মৃত্ত পৰিচয়’, ‘অতীতক বোৱাহে পাহৰি’ ‘অতীতক নাৰাবা পাহৰি’, ‘আজি মোক বোৱাহে পাহৰি’ নামৰ এই কেইটা কবিতাক মৃত্তি কবিতা বুলি নামকৰণ কৰিব পাৰি। এটা প্ৰশ্ন হয় এই চাৰিটা ভাগত ঠাই নোপোৱা বাকী নটা কবিতাই সপোনৰ স্তবৰ মুৰ্ছনা; তোলাত সহায় কৰা নাই নেকি? যি নটা কবিতাক একেটা খুলত ভৰাই স্কীমা নামকৰণ কৰা নহ’ল; সেই কেইটা কবিতাৰ ভাৱৰ মহিমা প্ৰকাশ পাইছে বাকী চাৰিটা ভাগত থকা কবিতা কেইটাব মাৰেবিৱেই। কবিতা হিচাপে এই নটা কবিতাৰ মূল্য আছে। কিন্তু কোনো এটা বিশেষ নামেৰে এটা খুল কৰাৰ সুবিধা, এই নটা কবিতাত নাই। গতিকে চাৰিটা ভাগত ভগাই লোৱা কবিতাখিনি আলোচনা কৰোঁতেই বাকী নটা কবিতাবোৰে প্ৰসঙ্গ টানি আনিবলৈ আপোন স্তবৰ বিচাৰটো সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে।

হৰবা একান্তভাৱেই আত্মনিমগ্ন কবি। প্ৰথমটো খুলৰ কবিতা, যিটো খুলক স্তবৰ কবিতা আখ্যা দিয়া হৈছে, সেই খুলৰ প্ৰথম কবিতা ‘আপোন স্তব’ত কবি হৰবাৰ জীৱনৰ উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। জনতাৰ মাজতে থাকিও এক নিবিড় নিঃসঙ্গতাৰ উপলব্ধি আৰু হাঁহি-কন্দোনকেই অগতৰ চিহ্নস্বৰূপ বীতি বুলি মানি লোৱাৰ বাবেই কবিৰ বিবাহত উল্লাহৰ গানৰ মুৰ্ছনা বাজে। আপোন স্তবত স্তবিত হোৱা হৰবাৰ জীৱনৰ স্তবটি এয়েই। বিবাহ আছে; কিন্তু সেই বিবাহতেই যেন কবিৰ উল্লাহ। আপোন স্তবত জীৱন-অগত আৰু স্তব-স্তবৰ বিষয়ে যি গভীৰ উপলব্ধি, সেই উপলব্ধিয়েই ‘পহৰা স্তব’ত স্তবসন্ধানী কবিৰনে এবাৰ অতীতৰ বুকুত আৰু এবাৰ অতীত্ৰিয় অগতত প্ৰৱেশ কৰি ব্যাকুলতাৰ মাজত আত্মবিলীন কৰিছে। কিন্তু স্তব-তৃষ্ণাত্তব কবিয়ে স্তবৰ বাণি বাণি কণিকা বুটলি জীৱনগীতি ৰচনা কৰিব খুজিছে।

জীৱনৰ স্তবৰ বাণিৰ।

এটি এটি কণা তুলি লই ॥

বৰ্টো মই স্তবৰ গান।

স্তনো তাকে বহি অকলই ॥

কবিৰ জীৱন স্তবো সেইটোৱেই, যি স্তবে কাবো স্তবৰ নাপাই বৃষি আহি

আপোন ছবরতে বিবান-বাগিচী তোলে। এনে ধাবণাব বাবেই ছববাই জীৱনৰ।
সুখ উপলব্ধিক আপোনৰ কণিক হাঁহাব ববে ভাবিছে।

অন্তৰৰ গ্ৰেব পুতলীয়ে

নপোনতে চেনেহ বাচিব।

দেখা দেখা সুখৰ নপোন

লাব পাই কান্দিব জাগিব।

ভাল পোৱা কবিতা বাবে হাঁহি উঠা কথা। ব'তে ভাল পোৱা ত'তেই বেন-
নিবাসাব কুটিল হাঁহি। সেইবাবে আনৰপৰা মৰম, চেনেহ আৰু গ্ৰেব কবি
ছববাই আশা কৰা নাই। গ্ৰেবত বিফল কবিয়ে "মৰততো মোৰ এই হিয়াখনি
অতুল প্ৰেমেৰে ভৰা।" বুলি নিজৰ ছবৰ দাগবত গ্ৰেবৰ মুকুতা বৃটলি
আত্মবিত্তোৰ হৈ পৰিছে।

আপোন সুবৰ পাঁচোটা সুবৰ কবিতাত কবি ছববাব নিঃসঙ্গতাবোধে এক
অলহনীৰূপ ধাৰণ কৰিছেগৈ; যাৰ ফলত ছববাই সুখ-শান্তি আৰু গ্ৰেব এক
কণিক সুখস্বপ্ন বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছে। কিন্তু আত্মহুঁচী কবি ছববাই
শেষত বেন গ্ৰেবত বিফলহৈ নিজৰ ছবৰ বাজ্যতে অকুৰন্ত গ্ৰেবৰ লক্ষ্যন পাই
তাতেই তেওঁ ডুবগৈ আপোন বিত্তোৰহৈ থকাৰ প্ৰকাশ কৰিছে।

আপোন সুবৰ দিখিনি কবিতাক সুবৰ কবিতা বুলি কোৱা হৈছে; সেই-
খিনি কবিতাত কবি ছববাই ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিফলতাৰ এক চৰম সীমাত
উপনীত হৈছেগৈ আৰু নাৱৰীয়া কবিতা কেইটাও সেই সীমা হুবলিত থিয়হৈ
দেখিছে ব'ত মাখোন নিবাসাব জুৱে পুৰি উত্তপ্ত কৰা এক মকতু। এই মকতুক
দিপাবে গ্ৰেব, সুখ, শান্তিৰ অপূৰ্ণ পোহৰ। তেওঁৰ ছবৰ উপচি থকা বি গ্ৰেবক
মৰতত আদৰ নাই, সেই গ্ৰেবৰ পূৰ্ণতা বেন দিপাবত। কুন্ডিত নহয়; কুন্ডাত।
এই কুন্ডাতুহাই কবিক মৰ্ত্ত বিদুখ কবি উৰাউল কৰি তুলিছে। গতিকে আপোনক
সুবৰ দিখীয়েটো কুন্ড নাৱৰীয়া কবিতা কেইটাত কবি ছববাই কুন্ড এৰি কুন্ডাটো
বাৰ খুজিছে নাৱৰীয়াৰ সৈতে। ছববা কবিতা বি হুখবাৰ ঠিক ভেদে থকন্ত
হুখবাৰ বাবেই ভেজীয়ে কৈছিল—

"Art thou pale for weariness

Of climbing heaven and gazing on the earth.

Wandering companionless

Among the stars that have a different birth.

And even changing like, a joyless eye

That finds no object worth its constancy ?

(To The Moon.)

বাস্তৱ জীৱনৰ বিফলতাৰপৰা সৃষ্টি হোৱা গভীৰ স্মৃতিবাদৰ বাবে কবি ছব্বাই
অপাৰ্থিব প্ৰেমত হৃদয় আত্মাৰ উপশম ঘটাব খুজিছে। ঠিক একে কাৰণত নহলেও
টেনিচনেও কৈছিল—

“For this from out our bounne of
time and place.

The flood may bear me for
I hope to see my pilot face to face
When I have crossed the bar”.

(Crossing the Bar)

ছব্বাই কবিয়েও নাৱবীয়া ‘গ’ কবিতাত ক’লে—

‘দেশ কাল সময়ৰ সীমা হেৰুৱাই

সোঁতে বহি নিৱে মোক বহু বুঝাই,

ভয় নাই নাৱবীয়া বহি কাবতেই

নাওখনি নিব মোৰ নিজ দেশ’জই।’

মৰ্ত্তব হৃদিনীয়া ভাল পোৱা আৰু কবিক স্মৃতিৰ প্ৰতি আওকাণ কবি অপাৰ্থিব
প্ৰেমৰ বাধ্যতালৈ লৈ বাধ্য বাবে ছব্বাই আকৃতি জুৰিছে নাৱবীয়াক।

ছব্বাই নাৱবীয়া কবিতাৰ ভাৱবস্তু পশ্চিমবৰণা বুটলি আনি আপোন হিয়াৰ
উষ হি তেওঁৰ দিহাৰ বেল কৰি লৈছে। কবিতাৰ ভাৱবস্তু বাবেই বহুতক লাগে,
নিজৰ মনৰ কথাৰ লগত বজ্জিতা থোৱা বাবেই এইখিনি বাচি-বিচাৰি আনিছে।
নাৱবীয়া কবিতা কেইটাত কবি প্ৰবাকীৰ প্ৰেমৰ বিফলতা বিমানখিনি প্ৰকাশ
পাইছে তাতকৈও অধিক প্ৰকাশ পাইছে লক্ষ্মী কবি প্ৰবাকীৰ অভিমানে।
বাস্তৱ জীৱন আৰু বাস্তৱ বাস্তৱতাবা তেওঁ একোকে নাগালে। এই কোডৰ
বাৰেই তেওঁ ভূমি এৰি ভূমালৈ বাব খুজিছে। নাৱবীয়া কবিতা কেইটাৰ এয়ে
১. ভাৱপৰ্য্য।

আপোন হুবহু তৃতীয় খুলৰ সপোন কবিতা ছটাই কবিতা জীৱন-কথাৰ ইজিত বহন কৰি আছে। জীৱনৰ কোনোবা ক্ষণত প্ৰেমৰ সঁচা বাগীচত মত্ত হোৱা কবি গৰাকীয়ে শেহত বিবহৰ জালাৰ মাজতো অতীত স্মৃতিৰ একাচলি পোহৰত আবেগ অল্পতৰ কৰিছে। অথচ কবি গৰাকীৰ ধাৰণা স্পষ্ট যে, অতীতৰ সেই স্মৃতি আছিল সপোনত ; বাৰ স্থিতিৰ স্বাক্ষৰ বাস্তবে বহন কৰা নাছিল। সেই বাবেই হেঁচৰা সপোন কবিতাত ক'লে—

এনে ঘৰে সপোনৰ মধুমিলনত
থাকোঁতেই আপোন পাহৰি,
সাবসাই উঠি ঘেৰোঁ। হঠাতে হেৰাল
কেনিবাৰি কবিতা কুঁৱৰী।

‘স্মৃতিৰ সপোন’ আৰু ‘হেঁচৰা সপোন’-এই দুয়োটা কবিতাই কবি ছন্দৰ বাস্তব জীৱনৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ বিফলতাৰ সকল ইজিত দিয়ে। তেওঁৰ বাস্তব প্ৰেমৰ স্মৃতি এক সপোন আৰু শেহত সেই সপোনো হেৰাই গ’ল। সপোন কবিতা ছটা আৰু কেইটা কবিতাৰ তুলনাত বহুখিনি পৃথক। পৃথক এই কাৰণেই যে, এই দুয়োটা কবিতাত বিবহী কবিতাৰ বিবহ বেদনাৰ জালা বিমান গভীৰ, তাতকৈ বহুখিনি তীব্ৰতৰেই উঠিছে কবিতাৰ অন্তৰৰ ক্ষোভ।

ছন্দৰ সপোন কবিতা মাথোন ছটাই। কিন্তু এই দুয়োটা কবিতাৰ ভাৱ-বস্তৱ সঙ্গত আৰু তালৈ কেইটা ‘কবিতাৰ বস্তৱ’ মিল আছে। “লোণোৱাজী বালিৰ এয়ুটি” কবিতাত পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ প্ৰতি কবিতাৰ ধাৰণা—“এটি মাথোঁ নিৰাশা সপোন”। কবিতাৰ এই হতাশা-নিৰাশাৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ পাইছে কবিতাটিৰ “সপোনতে দেখিছো সপোন” এই শেষৰ শাৰীটত।

সপোনতে সপোন দেখাৰ বি বৰ্জিত বেদনা, সেই বেদনাই বিকোজো পাঠকৰ স্মৃতিৰ সপোনত স্পৰ্শ কৰি যায়। যেতিয়া কবিতা কয়—

“পানীত উঠাই দিবা অতীতৰ স্মৃতি হুঁজি।

হৰ সেয়ে শেষ উপচাব,

এনে বোৰ কাষত তোলাব,

শেষ বোৰ নিশ্চিতি এৰাব।”

ছন্দৰ সপোন কবিতা কেইটাও বিবহে ‘আঁকোঁপৰ ছন্দ’ বৰ্ণিত হৈছে, ঠিক

সেইবাবে ‘লোণোৱালী বাগিচা’ আৰু ‘শেষ দিনটি’ নামৰ কবিতা দুটি কবিক প্ৰেম এক অপোন বাখোন বুলি কোৱা কথাখিনি স্তম্ভীৰ বেধনাবে সিক্ত হৈ উঠিছে।

আপোন স্তব ‘অতীতক যোৱাহে পাহৰি’, ‘অতীতক নাযাবা পাহৰি’, ‘শূন্য পৰিচয়’ আৰু ‘আজি মোক যোৱাহে পাহৰি’ এই চাৰিটি কবিতাকে স্মৃতি কবিতা বুলি কোৱা হৈছে।

একালে গভীৰ প্ৰেমাস্থতীৰ স্তম্ভৰ তান ; আনফালে বিকলতাৰ অসহনীয় বেদনা ; একালে স্মৃতি বোম্বছনৰ দাবা। স্তম্ভাস্থতীৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু আনফালে স্মৃতিৰ মাদুৰ্য্যত যত্নগাৰ আঁজা—এইবোৰ দ্বন্দ্বৰ মাজত কবি গৰাকী অস্থিৰ। নাম বোৰাত শেহৰফালে মাধৱদেৱ নামতেই বিলীনহৈ যোৱাৰ দৰে ; ছবৰা কবিয়েও স্তম্ভ-স্তম্ভ যত্নগা-বেদনা বহন কৰা স্মৃতি সাগৰত যেন বিলীন হৈ যাব খুজিছে।

আত্মনিমগ্ন প্ৰেমিক আৰু বিবহী কবি ছবৰাৰ স্মৃতি-কবিতা কেইটাই আটাইতকৈ বেছি বেধনাবিশূৰ কবিতা ; য’ত যত্নগা-বেদনাই কবিৰ হৃদয় ভেদি ওলাই আহি যেন কাব্যৰূপ লৈছেহি। কবিৰ বাবে প্ৰেম স্তবৰ বাঁহীৰ স্তব ; বি-বাঁহীৰ স্তবৰ মাদুৰী স্তবপৰাহে উপভোগ্য ; ওচৰত নি প্ৰাণশূন্য তান। জগতত অকলশৰীয়া বুলি ভবা কবি গৰাকীয়ে হৃদয়ৰ চিতা জুইৰ উদ্ভাপক যত্নগাৰপৰা মুক্তি পাবৰ বাবেই অতীতক পাহৰি যোৱাই প্ৰেম বুলি ভাবিছে। কিন্তু যত্নগাৰপৰা মুক্তিৰ আশাত অতীত পাহৰিব খোজাৰ লগে লগেই কবি গৰাকীৰ নৰ্দশৰীৰ যেন কঁপি উঠিছে। কাৰণ তেওঁৰ জীৱনৰ স্থিতি অতীত-মাদুৰী বহন কৰা স্মৃতিত। গতিকে তেওঁ পুনৰ ক’লে—

“নাও যেদি আহিলো আঁতৰি

অতীতক নাযাবা পাহৰি।”

কবি গৰাকীৰ আত্মপ্ৰীতিৰ গভীৰতাই হোৰোজাত পেলাইছে। সেয়ে এবাক তেওঁ অতীত মাদুৰীক পাহৰিব খোজে ; কিন্তু হঠাৎ তেওঁ অতীতৰ বহুৰ বদৰে জীয়াই থাকিব খোজে। জীৱনৰ যোহত কবি গৰাকীয়ে ক’লে—

“অনাৰব অৱহেলা

সকলো পোটাৰেই হ’ল

বঢ়ো বহু জীৱনত সফল কানল,

দিয়ো মোৰ কপালত

বিধিৰ নিৰ্ভীৰ খেল

এয়ে মোৰ জীৱনৰ কাঁইটোৱা স্বপ্ন।”

পাহৰণিহুৰ কবিতাৰ শূভ পৰিচয় দিবক ; কবিতা তাত আপত্তি নাই। কবিতা প্ৰতি সৰ্বাঙ্গৰ অৱহেলা বড় আছে। সকলোখিনি গোটাই লৈ তেওঁ নুহুৰ কানন বঢ়ি তাকে বগুৱাই থাকিব। অথচ আৰু মোক বোৱাহে পাহৰি কবিতাৰ শেহত ক'লে—

আজি এই সন্ধিয়া পৰত,
বিলনৰ অপূৰ্ব ক্ষণত,
যেনানি মাগিছোঁ নিজে,
আজি মোক বোৱাহে পাহৰি,
মাতিছোঁ কাকুতি কৰি,
হুই হাত হুৰি
আজি মোক বোৱাহে পাহৰি

এয়া সঁচাই আনো কবিয়ে পাহৰিবলৈ কৈছে? আশা-নিবাশাৰ ভীৰু আপোনা-বৰ্ণনাৰ অসহনীয় উপলব্ধিত কবিতা এয়া কাতৰ প্ৰাণৰ বিননি হৈছে; বিশ্বস্তিৰ প্ৰতি আহ্বান নহয়।

হুৰবাৰ আপোন হুৰ দেখাত একান্তভাৱে কবি গৰাকীৰ ব্যক্তিগত বিকল জীৱনৰ বিননি। কিন্তু আপাতদৃষ্টিতে হুৰবাৰ আপোন হুৰ ব্যক্তিত্বই হৈয়ো ই নৈব্যক্তিক। কাৰণ, হুৰবাৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ বিফলজনিত বেদনা, আশা আৰু নিবাশাৰ যি বৰ্ণনা এই সকলোবোৰে দেখুৱাব খোজে যে, মাহুৰে জীৱনক বসাল কবিতা খোজে—প্ৰেমেৰে। গভীৰ হৃদয়ানুভূতি আৰু আশাবে মাহুৰে জীয়াই থাকে। মাহুৰৰ আশা যেতিয়া পূৰণ নহয়, হৃদয়ানুভূতি তেতিয়া ধান-বান হৈ ভাগিব খোজে। এই বৰ্ণনা মাহুৰৰ বাবে অসহনীয়। জীৱনৰ এই লতা হুৰবাৰ আপোন হুৰত বিৰিঙি ওলাইছে। সেইবাবেই আপোন হুৰ হুৰবাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ হুৰ হৈয়ো নৈব্যক্তিক; হুৰবাৰ নিজৰ হুৰ হ'লেও সৰ্বজনৰ জীৱনৰ হুৰ। এই কাৰণেই হুৰবাৰ পলায়নবাদী কবি নহয়। জীৱন হুৰত পৰাজিত আত্মাৰ বিননিৰ হুৰৰ কল্পন এটা অন্তৰ্ভূত হয় আপোন হুৰত। হুৰবাৰ আত্মপীড়নৰ মূলত এক প্ৰচ্ছন্ন বিবাদ। বিবাদৰ প্ৰতি এটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ইয়াৰ নৱমূল্যায়ন ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ সৃষ্টি। ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ বিবাদ বহু পৰিমাণে ছিন্নমূল। হুৰবাৰ বিবাদৰ কিন্তু এটা মূল আছে। এটা আধাৰ আছে। সেই আধাৰ তেওঁ হৃদয় উপচা প্ৰেম আৰু এই চিন্তাৰ আভাস—৭

প্রেমৰ বিফলতা। শ্ৰেয়শীয়েকৰ 'সাবচেইট অৱ ডেনিচ'ত এটনিয়ই কৈছিল—
 "In sooth I know not why I am so sad." আৰাৰ ছবৰা কবিতা
 অনুসৰি যি ছবৰা বিবাহ, সেই বিবাহৰ কাৰণ দুৰ্ভেদ নহয়। ছবৰা কবিতাৰ স্পষ্ট-
 ভাবেই কৈছে—

"জানো তুমি বেয়া পোৱা বিবাহ-বাগিনী
 তুমিয়েই দিছাহি যোগান,
 মহলে কিয়নো মোৰ জীৱন বীণত
 বাজে মাথো বিবাহৰ গান।"

গতিকে ছবৰাৰ বিবাহ ছিন্নমূল নহয়। শ্ৰেয়ত বিফলতাৰ ভিত্তিতে এক
 গভীৰ আত্মপীড়নেৰে জীৱনৰ উপলব্ধি আপোন স্তবৰ বৈশিষ্ট্য। ছবৰাৰ শ্ৰেয়ত
 স্পৃহা, আশা-নিবাশা আৰু হাঁহি-কান্দোনেৰে আত্মপীড়নৰ বাৰা জীৱনক
 উপলব্ধি আৰু উপভোগ কৰাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই আপোন স্তব আৰু আপোন
 স্তবৰ কবি ছবৰা ইমান জনপ্ৰিয়।

মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসখন : শূকৰমুখীৰ স্বপ্ন

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসে বিনয় শতিকাৰ অষ্টম দশকলৈকে এক শতাব্দী কাল সাধৰি গৈছে। এইছোৱা কালৰ ভিতৰতে প্ৰায় তিনি শতাধিক উপন্যাস বচন। হ’লেও সাম্প্ৰতিকলৈকে কেইখনমান দাখোন বসোতীৰ্ণ উপন্যাসৰ দাবোন্ধে কবিতা পাৰি আৰু তাৰ ভিতৰত বৰখী কথাশিল্পী চৈয়ব আৰু মালিকৰ ‘শূকৰমুখীৰ স্বপ্ন’ও এখন। সন্দেহ নাই যে, অসমীয়া সাহিত্যত স্বৰ্ভমানলৈকে শিল্পগুণেৰে গুণাংকিত ভালেখিনি সাধক উপন্যাস সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাহিৰ-ভিতৰ দুয়োটা দিশৰ বৰ্থাৰূপ প্ৰতিকলিত ছোৱাকৈ সামগ্ৰিক অসমীয়া জীৱন যদি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ মাজেদি চাব খোজা যায়; তেনেহলে বোধহয় বীণা বৰুৱাৰ “জীৱনৰ বাটত”, মালিকৰ “শূকৰমুখীৰ স্বপ্ন” আৰু হোমেন বৰগোহাঁঞিৰ “পিতা-পুত্ৰ” ই বৰ্ণেই হ’ব।

উপন্যাসিক ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজ-জীৱনৰ বিদৰ্বে নিৰীক্ষক, সেইদৰে কোশলী প্ৰকাশকো। নিৰীক্ষণৰ কলা-মূলতঃ সূক্ষ্মতা আৰু প্ৰকাশশক্তিৰ শিল্প-মূলতঃ ঐশ্বৰ্য্যৰ বাবেই একোখন উপন্যাস বসোতীৰ্ণ হৈ উঠে। মালিকৰ শূকৰ-মুখীৰ স্বপ্ন যদি বসোতীৰ্ণ উপন্যাস হৈ উঠিল, তেনেহলে নিতান্ত এইটো বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই। কাৰণ শূকৰমুখীৰ স্বপ্নত ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজজীৱনক গভীৰভাৱে নিৰীক্ষণ কৰি কলাসম্মতভাৱে কাহিনীৰূপ দিয়া হৈছে।

উপন্যাস কাহিনী আধাৰিত সাহিত্য। সেইবাবেই একোখন উপন্যাস হাতত কুলি লৈ পাঠকে এটা পূৰ্ণাঙ্গ আৰু সবল কাহিনীৰেই আশা কৰে। এই আশাৰে যদি শূকৰমুখীৰ স্বপ্ন পাঠ কৰা হয়, তেনেহলে পাঠক হতাশ হ’বলগীয়া নহয়। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ কথা যদি বিশেষভাৱে ক’বলগীয়া হয়; তেনেহলে ক’ব লাগিব—ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰ গুলচৰ জীৱন-নদীৰ চলমান গতিধাৰাৰ শৈল্পিক বৰ্ণনাই শূকৰমুখীৰ স্বপ্নৰ কাহিনী। কপাহী, তৰা, চেনিয়াই, চন্দ্ৰ, নাহৰ আৰু চক্ৰিয়তৰ্ভৰ কথাও যদি ক’ব লাগে, তেনেহলে ক’ব লাগিব—এই সকলোবোৰ গুলচৰ জীৱন-নদীৰ গতিপথত কোনোবাটো জাঁজী, কোনোবাটো কট্টম মাটি, কোনোবা পলল আৰু কোনোবা হয়তো এই নদীৰ পাৰৰ প্ৰোভাবৰ্দ্ধক অকণ্যক বকলহ সকলহে।

মানিকৰ সংখ্যাধিক উপভাসৰ ভিত্তবত সূকবদুৰীৰ স্বপ্নৰ কাহিনীভাগেই হয়তো আটাইতকৈ বেছি শিল্পসম্মত; কাৰ ফলত কাহিনীৰ শিকলিডালৰ গাঁঠিয়ে গাঁঠিয়ে বগাই গৈ পাঠকে ক'তো থমকি নোবোৱাকৈ বসপূৰ্ণ পৰিণতিৰ আবাদন লাভ কৰিব পাৰে; উপভাসখনৰ কাহিনী এখনত আৰোপ কৰা ইয়াৰ নাট্যাংশ-ধৰ্মিতাও এটা বৈশিষ্ট্য। গোটেই কাহিনীভাগ এনে নাটকীয়কণত বৰোৱা হৈছে যে, উপভাসখন পাঠ কৰাৰ পুছত ইয়াৰ কাহিনীভাগক কোনো বন্ধত নাট্যাভিনয়ৰ কণত উপভোগ কৰা যেনেহে ধাৰণা এটা বৈ যায়। উপভাস-খনৰ দুৱাৰদলিতে প্ৰস্তাৱনা কণত কাহিনীভাগৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা বা পাৰিৱেশিক বিপটভূমি দাঙি ধৰা হৈছে, যিয়ে উপভাসখনৰ কাহিনীৰ নাট্যাংশ-ধৰ্মিতাক প্ৰথম আভাসটো দিছে আৰু তাৰ পাছতেই নায়ক বা মুখ্য চৰিত্ৰৰূপে গুলচক অকলশৰে প্ৰৱেশ কৰোৱা হৈছে। প্ৰথম পৰিচয়তে গুলচে পাঠকৰ মৈতে যি লক্ষ্যবস্তু স্থাপন কৰে, যিয়ে গুলচৰ জীৱনৰ বিষয়ে জনাব বাবে পাঠকৰ উৎকৰ্ষাক আগ্ৰহ কৰি তোলে। পৰিণতিমুখী উৎকৰ্ষৰ আগৃতি আৰু ইয়াৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি কৰিব পৰা শৈল্পিক গুণতেই উপভাসৰ কাহিনীৰ সাৰ্থকতা। গুলচৰ সহজ গ্ৰহণপ্ৰৱণ মন এটা আছে। সেয়ে চেনিমাই নামৰ গাভৰুজনীক ভাল পাই আগ-পাছ ফুগুণি তাইক পলোৱাই নিলে। কিন্তু চেনিমাইৰ সৈতে সংসাৰ কৰি জীৱন-নদীৰ সৃষ্টি সি যিকালে বোৱাই নিব খুজিছিল, সি হৈ ছুটিল। সমাজৰ নীতি-নিয়মত বন্দী মিহঁতৰ দুয়োতে পিতৃ-মাতৃ হৈ পৰিল তাৰ জীৱন-নদীৰ গতি-পথৰ কঠিন মাটি। গতিকে তাৰ জীৱনৰ গতিও সলনি হ'ল। তাৰ নতুন সৃষ্টিটো আছিল ধনশিৰীৰ পাবৰ ন-ডাঙনি মাটিৰ মাজেৰে তাৰ জীৱন-নদী প্ৰবাহিত কৰাৰ স্বপ্ন। এই স্বপ্ন ধনশিৰীৰ পাবৰ ন-ডাঙনিমত খেতি কৰি সি স্বাৱলম্বী হৈ জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ স্বপ্ন। কিন্তু তাৰ সহজ গ্ৰহণপ্ৰৱণতাৰ বাবেই তাৰ জীৱন-নদীৰ গতি মধুৰ আৰু কোবাল কৰিবলৈ উপৰ্নৈ ৰূপে সি বিচাৰিছে ভবাক। তৰাও আহিল আগবাঢ়ি। গুলচ আৰু তৰা দুয়ো দুয়োকে বিচাৰে জীৱনৰ সঙ্গীৰূপে। উপভাসনিকে যদি অতি সহজে এই হাল তকণ-ভৰুণীৰ মিলন দেখুৱালেহেঁতেন, ই সবল হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে নিবস হৈ পৰিলেহেঁতেন। বৈচিত্ৰৰ কথা বাদেই, ই উপভাসৰ কাহিনী স্বৰূপেই যোগ্য নহলেহেঁতেন। কিন্তু গুলচৰ জীৱন-কাহিনীত বৈচিত্ৰৰ বোল আনিৰ বাবেই কপাহীক প্ৰতিবন্ধক চৰিত্ৰৰূপে উদ্ভাৱনা কৰা হ'ল। কপাহীৰ বিশেষত্বও এইবিধিত্তেই। কপাহী-

এখন এখন নাটকৰ এটি খলচৰিত্ৰ ; যিয়ে নায়কৰ জীৱন-পথত অবাঞ্ছিত-পথানি
-কহি নায়কক বোবোপা হ'বলৈ নিষি নিৱান কৰি তোলে ।

শুলচ আৰু তৰা দুয়ো এক হৈ পূৰ্ণতাৰ মহাপ্ৰসূত দিলিষ খোজে ।
কপাহীয়ে এই দুখন স্বপ্নৰ আই কালি জাইহে শুলচৰ সৈতে লংগাৰ বচনা কৰি
জীৱনৰ পূৰ্ণতা বচনা কৰিব খোজে । আশ্ৰয় ললে কৌশলৰ, চক্ৰান্তৰ । চক্ৰান্তৰ
সাময়িকভাৱে ফলবতীও হ'ল । কাৰণ তৰাৰ জীৱনৰ গতি চক্ৰান্তৰ অকৰ্ণণ্য
পুতেক বন্ধিবকালে বোৱাই দিয়াৰ অভিনৱ চক্ৰান্ত কৰি শুলচৰ সৈতে নিকাৰ
পঢ়ি তাইৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতা বচনা কৰাৰ পথ ললে । পথ ললে, কিন্তু সিদ্ধি নহ'ল ।
কপাহীৰ স্ব-উদ্ভাৱিত এই পথত যদি তাই সিদ্ধিলাভ কৰিলেহেঁতেন তেতিয়াও
উপভাষনৰ কাহিনীৰ স্বাধ কৰিলেহেঁতেন । এতিয়া কিন্তু নকছিল । কাৰণ
ঔপভাষিক উপভাষনৰ আবহুণিতেই সুপৰিকল্পিতভাৱে চেনিমাৰ্ছক পাঠকৰ
সৈতে পৰিচয় কৰাই থৈছে ; অকল পৰিচয়েই নহয়, শুলচৰপৰা মাক-বাপেকে
কাঢ়ি নিয়াৰ পিছত চেনিমাৰ্ছক কগীয়া কলাইৰ সৈতে বিয়া দিয়াৰ কথাও
কাহিনীত ঔপভাষিকৈ কৈ থলে । এই ক্ষেত্ৰত কোনো কোনো সমালোচক
পাঠকৰ গুণ-গুণনি গুনা যায় যে, চেনিমাৰ্ছৰ এলম্বই হেনো অৱগাৰ কণ ললে ;
য'ত শুলচ-তৰাৰ মূল কাহিনীটো গছ হৈ লুকাল । এইটো একান্ত গুণগুণনিহে
দৃঢ়ভাৱে ক'বপৰা কথা নহয় । কাৰণ কাহিনীভাগত চেনিমাৰ্ছৰ অৱতাৰণা,
শুলচৰ সৈতে প্ৰেম-প্ৰীতি, শুলচৰ সৈতে লংগাৰ কৰাৰ স্বপ্নত পলায়ন, তাৰ
পিছত বিচ্ছেদ, বিচ্ছেদৰ পিছত কগীয়া ক'লাইৰ সৈতে চেনিমাৰ্ছৰ বিবাহ,
বিবাহৰ পিছত এফালে দৰিদ্ৰতা আৰু আনফালে কগীয়া স্বামীৰ সৈতে অল্পমধুৰ
হাম্পত্যা-জীৱনৰ অগছ গীড়া আৰু এই স্বপ্নগাৰপৰা মুক্তি কামনাৰে ক'লাইৰ
চিকিৎসাৰ বাবে শুলচৰ সহায় ভিক্ষা, গোলাঘাটৰ চৰকাৰী হাম্পতালত
ক'লাইৰ চিকিৎসাত শুলচৰ সহায়, চেনিমাৰ্ছৰ সৈতে হোটেলত এটা বাতি
উদ্বাপন, এই সকলোখিনি কাহিনীত সন্নিবিষ্ট নোহোৱাহেঁতেন শুলচৰ
চৰিত্ৰ প্ৰকাশ জানো হ'লহেঁতেন ? সময়ৰ বুকুত সৃষ্টি হোৱা একো একোটা
পৰিস্থিতিত নানান কাৰ্য্যৰ ছন্দিল ধ্বনি তুলি একোটা মানৱজীৱন কিদৰে প্ৰৱাহিত
হয়, তাকেই জানো উপভাষাত দেখুওৱা নহয় ? যদি হয়, তেনেহ'লে চেনিমাৰ্ছৰ
এলম্বয়ো শুলচৰ জীৱনত বৈচিত্ৰপূৰ্ণ আশ-আচুৰ্য্যহে ঢালিছে ; ভালুকৰ লাঠী হৈ
শ্ৰবক দাই । বৰং কলাইৰ চিকিৎসাৰ বাবে চেনিমাৰ্ছক সহায় কৰি থকাৰ পৰ্য্যন্তই

কপাহীৰ স্বপ্ন ভঙাৰ কৌশল কচনা কৰা হৈছে। কাৰণ সেইখিনি পৰুৱাই
 ঔপন্যাসিকে নাটকৰ মুহূৰ্ত্তসচেতন পৰিচালকৰ দৰে গুলচৰ অনুপস্থিতিত কপাহীক
 সৈতে বহিৰন্তৰ গোপন সম্পৰ্কৰ আত্মতা দি আছে। তাৰ উপৰি যিকিলৈ শব্দাক
 দিবৰ বাবে কপাহীৰ যি আশ্ৰয়, তাক অধিক বনীভূত কৰাৰ কথাও কোৱা হৈছে
 এইখিনি লয়তে। যাৰ ফলত গোলাঘাটৰপৰা ঘূৰি আহিয়ে গুলচে কপাহীৰ স্বপ্ন
 ভাঙি চুৰাৰ কৰি পেলাবলৈ সক্ষম পাইছিল। গুলচৰ সংলাবখনত কপাহী যে
 অবাঞ্ছিতা নাৰী, এই কথা তাই আগতেই উপলব্ধি কৰিছে যদিও জীৱনৰ স্বপ্নক
 বাস্তৱৰূপত উপভোগ কৰাৰ যত্নৰ ক্ৰটি কৰা নাছিল। কিন্তু শেষত তাই পৰাজয়
 স্বীকাৰ কৰিলে। কপাহী গুলচ গ'ল—গুলচৰ স্বৰূপৰা অপ্রভঙ্গৰ বেদনালৈ
 দিশহাৰা হৈ। লগে লগে ট্ৰেজিক নাটক এখনৰ কাহিনীৰ পৰিণতিৰ দৰে
 শূন্যস্থানৰ স্বপ্নৰ কাহিনীও পৰিণতিলৈ আহিল। কপাহী আঁতৰিল। তৰা আৰু
 গুলচৰ মিলন হ'ল। কাৰণ তৰা গুলচৰ বাহিতা আলহী; কপাহী নহয়।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ গাঁঠনিটো বজিতা খোৱা। সেয়ে ক'ব পৰা যায় যে,
 শূন্যস্থানৰ স্বপ্নৰ কাহিনী বিমান অুপৰিকল্পিত আৰু শৈল্পিক গুণসমৃদ্ধ;
 তুলনামূলকভাৱে মানিকৰ আনবোৰ উপন্যাসৰ কাহিনী শৈল্পিক গুণৰ পিনৰপৰা
 নিৰ্ভৰ নিৰ্ভৰ নিপানী নহয়। সেইবাবেই শূন্যস্থানৰ স্বপ্নৰ কাহিনীয়ে পাঠকৰ
 মনত গভীৰ ছাপ বহুৱাই যায় আৰু লগে লগে কলানুভূত গভীৰ আবেদন
 এটাও অনুভৱ কৰোৱাবলৈ সক্ষম হয়।

শূন্যস্থানৰ স্বপ্নৰ কাহিনীৰ কথা কওঁতেই ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰেও আলোচনাৰ
 চৰাৰদলিত উল্লি-মুহুৰি কৰেহি। সেয়ে চৰিত্ৰৰ কথাও অলপ কোৱা যাওক।
 শূন্যস্থানৰ স্বপ্নৰ কাহিনী অতি বাস্তৱ। ই চিৰ পৰিচিত সমাজ এখনৰ কলানুভূত
 কণ্ঠস্বৰ। ইয়াৰ সমাজখন যিদৰে বাস্তৱ; চৰিত্ৰবোৰো সেইদৰে বাস্তৱ। কিন্তু
 প্ৰশ্ন হয় উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ মানুহৰ সৈতে অধিকল একে হলেই ই বাস্তৱ
 নেকি? নহয়। আচলতে উপন্যাসৰ মানুহ বাস্তৱতত্ত্বিক প্ৰত্যয়লীন কাল্পনিক
 মানুহ। অৱশ্যে এইখিনিতে এৰাৰ কথা কৈ খোৱা ভাল যে, বাস্তৱ মানুহৰ
 অনুকৰণ কল্পনা হলেও উপন্যাসত বাস্তৱ মানুহৰ বাহিৰৰ হৈ-চৈবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব
 দিয়া নহয়; গুৰুত্ব দিয়া হয় বাহিৰৰ হৈ-চৈবোৰৰ মূলকাৰণবোৰৰ ওপৰতহে।
 সেইবাবেই উপন্যাসৰ মানুহবোৰক মানুহ মুখি চৰিত্ৰহে বোলা যায়। কাৰণ
 উপন্যাসৰ বিবোৰ মানুহ সেইবোৰৰ 'বোগেদি' মানুহৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি, বিবেক

ঐশ্বৰ্য্যে সধাৰ আত্মগোপন কৰে, তাকেহে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হয়। গতিকে চৰিত্ৰ হ'ল বাস্তৱ মানুহৰূপৰ। ইটালি অমা লেখকৰ অভিজ্ঞতা আৰু এই অভিজ্ঞতা হ'ল—মানুহৰ সম্পৰ্কে লেখকৰ এটা বিমূৰ্ত্ত ধাৰণা। স্মৃষ্টিজন্য সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ লেখকৰ এনে বিমূৰ্ত্ত ধাৰণাৰেই প্ৰতীকী প্ৰকাশ।

উপভাস হিচাপে শূকৰদুখীৰ স্বপ্নৰ মূল্য বহুত বেচি চৰিত্ৰ কপায়ণৰ কৌশলত। গুলচ, কপাহী, তৰা আৰু চন্দ্ৰ এই কেইটা চৰিত্ৰই হয়তো উপভাসখনৰ ভিতৰতে উজ্জল চৰিত্ৰ। আৰু যদি চন্দ্ৰৰাই ক'ব লগা হয় তেনেহলে গুলচ আৰু কপাহীয়েই অত্যাংগুল চৰিত্ৰ। অৱশ্যে ছয়োট। চৰিত্ৰ উজ্জল হোৱাৰ কাৰণ কিছু পৃথক। গুলচৰ চৰিত্ৰ বৈচিত্ৰব্যাপ্তক। তাৰ মন যিমানখিনি দৃঢ়, সিমানখিনি ধুমুকাও। পিতৃ আৰ্জনেৰে নাথাকি বুলি যি দৃঢ়তাৰে খেতিভ লাগিল সেই দৃঢ়তা তাৰ আটুট থাকিল। কিন্তু প্ৰেম বা ভালপোৱাৰ প্ৰতি গুলচৰ একনিষ্ঠতা আছে বুলি ভাটি ক'ব নোৱাৰি। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত গুলচৰ দৃঢ়তাৰ অভাৱ ঔপভাসিকৰ পৰিকল্পিত। কাৰণ বাস্তৱতো এনে বহুত মানুহ আছে, যি আবেগ-মধুৰ মুহূৰ্তটোহে জানে, জাৰ পৰিণতিৰ কৰা নাভাৱে। গুলচ এই শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ। সেইবাবেই চেনিমাইক ভাল লাগিছিল বাবেই পলোৱাই আনিলে। কাৰণ চেনিমাইক তাৰ প্ৰয়োজন আছিল। কিন্তু পলুৱাই অনাৰ পৰিণতিৰ কথা ভাবিব নোৱাৰিলে। তৰাৰ প্ৰয়োজনো নাই। আকৌ চেনিমাইক হেৰুওৱাৰ পিছত সি বিচাৰিছিল তৰাক। কিন্তু কপাহীৰ চক্ৰান্তৰ বলি হৈ সি বেতিয়া এটা ৰাতি কপাহীৰ সৈতে কটায়, তেতিয়া মুহূৰ্তৰ মানকতাত আপোন বিত্তোৰ হৈ সি ভাবিছিল—অত দিনে সি যেন তৰাক বিচৰা নাছিল, সি যেন অতদিনে কপাহীকহে বিচাৰিছিল। গুলচৰ এনে কাৰ্য্য, এনে ধ্যান-ধাৰণাই প্ৰমাণ কৰিব খোজে যে, গুলচ যেন সভ্যতা আৰু সামাজিক সংস্কাৰৰ ঢাকনি উলঙাই দেখুওৱা এটা আদিম মনৰ মানৱীয় ৰূপ।

গুলচৰ দৰেই কপাহীও এটা উজ্জল চৰিত্ৰ। কিন্তু গুলচ যিদৰে সবল আৰু অপোনভোলা, কপাহী সেইদৰে ফুটিল আৰু চতুৰ। গুলচৰ বাবে আবেগমধুৰ মুহূৰ্তবোৰ যিদৰে উপভোগ্য; কপাহীৰ বাবে সেইবোৰ ভৱিষ্যত জীৱন ৰচনাৰ পাখৈ। সেইবাবে মুহূৰ্তৰ উপভোগত গুলচৰ জীৱনৰ বিমান আউল লাগে, তাৰ বিপৰীতে কপাহীৰ জীৱনৰ পথ নিশ্চাণ হয়। বিবাহৰ পূৰ্বে গুলচৰ সৈতে যিবোৰ মুহূৰ্ত কপাহীয়ে উপভোগ কৰিলে, সেইবোৰ আছিল তাইৰ ভৱিষ্যত জীৱন

বচনাব কোশল নাথোন। আশেই কোন্ হৈছে, কপাহী নাট্য কাহিনীৰ বস
চৰিত্ৰৰ অসুখক। কিন্তু পাৰ্থক্য হ'ল ইয়ানেই যে, নাটকৰ গুলচবিহাৰোবে
বৰ্ণকৰণৰা, লহাৰুত্ব উচল কৰিব নোৱাৰে। কপাহীয়ে কিন্তু পাঠকৰ লহাৰুত্ব
উচল কৰিহে এৰিছে। এই যিনিতেই চৰিত্ৰটোৰ সাৰ্থকতা। ঔপন্যাসিক মালিক
দৰবী লেখক। তেখেতৰ গল্প, উপন্যাস সকলোতে বিমানবোৰ চৰিত্ৰ আছে,
নেইবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, লহাৰুৰ দৃষ্টিত ভাল বেয়া ৰূপে দেখা
দিয়া সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি মালিকৰ এক দৰদৰ্শনৰা অসুখক আছে। চৰিত্ৰ
কপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত মালিক মজলকাৰী লেখক। মালিকে অসং চৰিত্ৰবোৰৰ অসং
কাৰ্য্যবোৰ প্ৰকাশ কৰাৰ গুৰুত্বতকৈও তাৰ মূল কাৰণবোৰহে আৱিষ্কাৰ কৰিব
খোজে। মালিকে যেন তেখেতৰ গল্প উপন্যাসৰ অসং চৰিত্ৰবোৰৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ
বাবে দায়ী কৰিব খোজে যুগেধৰা সমাজখনক। গতিকে কপাহীৰ চাতুৰ্য্যখিনি
তাইৰ প্ৰতি পাঠকৰ খং নোতোলায় : বৰং বসহে যোগায়। তাৰ উপৰি তথা
সত্তিনীৰী জীয়েক হলেও তাইৰ প্ৰতি মৰম আৰু দায়িত্বখিনিও কপাহীৰ নথকা
নহয়। তাই তৰাক বিয়া দিয়াৰ বাবে গুলচক সন্ধিয়াই থকাই নহয়, নিজে
চেষ্টাৰ ক্ৰটি কৰা নাই। অৱশ্যে তৰাৰ প্ৰতি কপাহীৰ এই দায়িত্ববোধ লক্ষ্য
উদ্ধত নহয়। তৰাক গুলচৰ চকুৰ আগবৰণা চিৰদিনৰ বাবে আঁতৰাই নপঠালে
তাইৰ স্বপ্নভঙ্গৰো আশংকা। এনে জটিলতাৰ বাবেই কপাহীৰ চৰিত্ৰটো দ্ৰব্যীয়।
কপাহীৰ চৰিত্ৰই বাৰ্ণাডৰ'ব এবাৰ কথাব সত্যতা প্ৰমাণ কৰিব খোজে। স্ব'ই
কৈছিল—নাৰীয়ে পুৰুষক আয়ত্ত কৰিবৰ বাবে সুকৌশলেৰে ফলি পাতে। একে
প্ৰসঙ্গতে স্ব'ই আকৌ কৈছে যে, মকৰাই জাল পাতি পোক-পকৰা জালত পৰালে
অপেক্ষা কৰি স্থিৰভাৱে বৈ থকাৰ দৰে নাৰীয়েও পুৰুষক আয়ত্ত কৰাৰ উদ্দেশ্যে
নানান ফলি পাতি অপেক্ষা কৰে আৰু মকৰাৰ জালত পোক-পকৰা পৰাৰ লগে
লগে মকৰাই বগাই গৈ মাথিটোক ধৰাৰদৰেই নাৰীয়েও পুৰুষক নিজৰ
অৱস্থাদীন কৰে। সকলো নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত এইবাৰ কথা প্ৰযোজ্য নহলেও,
কপাহীৰ ক্ষেত্ৰত হলে বজ্জিতা খাই পৰে। কাৰণ কপাহীয়ে ইজনৰ গিহুত
সিজনকৈ একাধিক পুৰুষক নিজৰ আয়ত্তাধীন কৰিবৰ বাবে নানান ফলি
পাতিলে আৰু গুলচৰ প্ৰতি পতা ফলিয়েই আটাইতকৈ চমকপ্ৰদ। কপাহীৰ
চাল-চলন, কথা-বাৰ্তা আৰু কাৰ্য্যই পাঠকক সকলো সময়তে উৎকণ্ঠিত কৰি
ৰাখে। এইটো মূল চৰিত্ৰৰ লক্ষণ। E. M. Forster-এ কৈছিল—“মূল

কিন্তু এই আশ্চৰ্য্য হ'ব জাগিৰ—প্ৰত্যয়জনক।” কপাহীয়ে সময়ৰ সময়ৰ পাঠকক আচৰিত কৰি তোলে। কিন্তু এই আশ্চৰ্য্য থকা নাই আৰু তাইৰ কাব্য আৰু কাব্যৰ উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি পাঠকে যি ধাৰণা কৰে সেই পূৰ্ণ ধাৰণা কপাহীয়ে তাক পেলোৱাইছে। গুলচৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা কৰা কপাহীৰ মৰম চেনেহে পাঠকৰ মনত ধাৰণা দিয়ে যে, কপাহীয়ে গুলচক মৰম কৰি ঘৰ লগাইছিল হয়তো গুলচলৈ তবাক দিবৰ বাবে। কিন্তু পাঠকৰ এই ধাৰণা ভুল কৰি অনেক বড়বড় কবি কপাহীয়ে নিজে গুলচৰ সৈতে নিকাৰ পঢ়ি বিয়া হ'ল। এনেদৰে অনেক সময়ত কপাহীয়ে পাঠকৰ পূৰ্ণধাৰণা তাক প্ৰত্যয়জনকভাৱে আচৰিত কৰি তুলিছে।

উপজ্ঞাসখনৰ আন এটি নাবীচৰিত্ৰ তৰা তথাকথিত ভাৰতীয় নাবীৰ প্ৰতিভা। তৰাই পৰিস্থিতিৰ চলমান সোঁতত উঠি তাহি যাব জানে, পৰিস্থিতিৰ সুখানুধি হৈ জীৱন গঢ়াৰ কথা ভাবিব নোৱাৰে। তৰা, বীণা বকৱাৰ তগবৰ সমধৰ্মী চৰিত্ৰ। খুউব সস্তৰ তবাক প্ৰাণ দিওঁতে বীণা বকৱাৰ তগবৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। অধিক কিয়, উপজ্ঞাসখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ চুঠাইত তৰাৰ ঠাইত তগব বুলিহে কোৱা হৈছে। ছপাশালৰ ভ্ৰম বুলি জানো ইয়াক ক'ব পাৰি? উপজ্ঞাসত তবাক জীৱন দিওঁতে খুউৰ সস্তৰ মালিকৰ মনত তগব লক্ষ্য হৈ আছিল। তথাপি ক'ব লাগিব, তৰা তগবৰ অলুপ হলও তৰাই চিৰাচৰিত একশ্ৰেণীৰ নাবীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰিছে। পৰিস্থিতিয়ে আগবঢ়োৱা সমস্যাৰ তৰাই নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিবহে জানে; প্ৰতিবাদ কৰিব নাজানে। গতিকে “জীৱনৰ বাটত” উপজ্ঞাসৰ তগবৰ নিচিনাকৈ তৰাইও অসহ যত্নাৰ বোজা বহন কৰিও পৰিস্থিতিৰ দাসত্ব মানি লৈছে।

উপজ্ঞাসখনৰ চম্ভব চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে নকলে জানো হ'ব? চম্ভব সকলোৰে পৰিচিত চৰিত্ৰ এটা। মাত্ৰ পাৰ্থক্য হ'ল ইয়াতে যে, আমাৰ সমাজৰ তথাকথিত অল্পবিত্তা ভয়ৰ স্বৰূপ দিওঁ ডেকাৰ সৈতে চম্ভব বহুত পাৰ্থক্য। অল্পবিত্তাৰে বোজাল বোজাল কৰা আমাৰ চিনাকী ডেকাৰ সৈতে চম্ভব আটাইতকৈ ডাঙৰ পাৰ্থক্য হ'ল এইটোৱেই যে, চম্ভব অল্পশিক্ষাৰে শিক্ষিত যদিও সমাজৰ শুকতো নলগা ভকততো নলগা আৱৰ্জ্য নহয়। আগতেই কৈছোঁ, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত মালিক মজলদৰী লেখক। সেয়ে মালিকৰ চম্ভব সমাজ-বিৰুদ্ধতাৰ কাৰ্য্যক্ৰম কৰ্মী। তথাকথিত বাক্যবীৰ অথবা কাগজৰ বাৰ নহয়। চম্ভব বৰ্ণনা “শ্ৰেষ্ঠ ইন নিউ”।

ভাৱানিকাজৰ বীণাবাদক নাবৰ বৰেই ব'ভেই কাবোৰাৰ বিপদ হ'ল, তেঁওঁই চক্ৰ হাজিৰ। চক্ৰ উপভাসখনৰ অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰ। কথা-বাৰ্তা, চাল-চলন-চৰিত্ৰটো লম্বু হ'ব পাৰে। কিন্তু অলমীয়া সাহিত্যত মালিকৰ চক্ৰ এটি অল্পপৰ টাইপ চৰিত্ৰ। মালিকে চক্ৰক এনেকৈ সৃষ্টি কৰিছে যে, চক্ৰ যেন আমাৰ সমাজক তপতলো ডেকাই'তৰ বাবে এটি চানেকি চৰিত্ৰ।

উপভাসখনৰ কাহিনীৰ পটভূমি আধুনিক শিক্ষাৰ ব'দ কীচনিবোৰ বহু নিলগত। নতুন শিক্ষাৰ পোহৰে ঢুকি নোপোৱা গাঁওখনৰ পৰিবেশ চিত্ৰন এনে নিৰ্ভীৰ যে, প্ৰতিজন পাঠকৰ মনৰ মাজত এই কাল্পনিক গাঁওখন বাস্তৱ হৈ ধৰা দিয়ে। ইয়াৰ মানুহখিনি আৰু বাস্তৱ। আমাৰ অভিকে আপোন গাঁও এখনৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন ছবিৰ প্ৰতিফলনো মন কৰিবলগীয়া; যত বেজ বেজাৰী কামৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বোৱা-তোলা, বনা-খুলা আৰু পুঠিমাছৰ পেটু ওচোৱালৈকে সকলোধিনিৰে সজ্জতিপূৰ্ণ আভাষ দেখা যায়। এই গাঁওখনৰ মানুহখিনিৰ মনটো এনেকুৱাই সবল আৰু পবিত্ৰ যে, গাঁওত পুলিচ সোমালে গাঁৱৰ পৱিত্ৰতা নাইকিয়া হয়। চৰিত্ৰবোৰৰ মুখৰ মাত কথা ইমান গ্ৰাম্য যে, এই উপভাসখন ভাষান্তৰ কৰি ইয়াৰ আলমুৱা সৌন্দৰ্য বৰ্ণা কৰাই টান। পৰাগী, লখটি, সমধ, ঠটামাটি, উৰি, সাদিন, এচেনি, ছুচেনি আদি চহা শব্দ, আলো-আৰ্থো, জয়জননী গাঁওখন আদি থওবাক্যৰ লাজত লগা প্ৰয়োগে উপভাসখন মধুৰ কৰি তুলিছে। এনেধোৰ চহা শব্দ আৰু থওবাক্যৰে সমৃদ্ধ বাণীভঙ্গীৰ বাবেই উপভাসখন ভাষান্তৰ কৰা অসম্ভৱ বুলি কৈছিলো—

“কোনোৱে ছুই নাৰ'তে ভবি নিদিয়ৈ”—এনে বাক্যৰ বাক বৰ্ণাৰ ভাষান্তৰ সম্ভৱনে? শূকৰমুখীৰ স্বপ্নৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ পটভূমিৰ লগত বজিতাখোৱা বচনাভঙ্গীৰ বাবেই উপভাসখনৰ মানৱত উন্নত হৈ উঠিল।

• ইমানখিনি কোৱাৰ পাছতো ক'ব লাগিব—মালিকৰ শূকৰমুখীৰ স্বপ্ন একেবাৰে নিষুগী উপভাস নহয়। মালিক অলমীয়া বসন্তাসিক যুগৰ লেখক। সেয়ে মাত্ৰ একুৰি দুদিনৰ ভিতৰতে লিখি শেষ কৰা এই উপভাসখনত মালিকৰ বসন্তাসিক ভাবোচ্ছ্বাসে বৰ হেতাওপৰা লগাইছিল যেন ধাৰণা হয়। মালিক এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ কবিও। উপভাসখন লেখাৰ পৰত ঔপভাসিক মালিকে কবি মালিকক অলপ হকা-ধা দিবপৰা ফলেই কেইবাটাও অধ্যায়ৰ মাত্ৰাধিক বসন্তাসিক বৰ্ণনাই ঠাই নাপালেহেঁতেন। উল্লপৰি ওলচৰ চৰিত্ৰ আঁকোতে

ঔপভাসিক গৰাকীৰ ভিতৰৰ কবি মানসটোৱে বৰ বেছিকৈয়ে প্ৰভাৱ পেজোৱা
 যেন লাগে। বাৰ বাৰে গুলচৰ কল্পনাখিলানিতাই পাঠকক ভুল কৰোৱাই দিয়ে
 যে, গুলচ টিপচহী দিয়া এখন চহা, নে কুৰিব দেওনা পাৰ হোৱা এখন কলেজীয়া
 ডেকা। তথাপি ক'ব লাগিব অসমীয়া উপভাস সাহিত্যত শূকৰমুখীৰ স্বপ্ন
 আগশাৰীৰ সৃষ্টি। উপভাসধনৰ নামকৰণ বৰ অৰ্থব্যঞ্জক। আৰম্ভ উপভাসৰ
 এহেজাৰ এনিশাৰ সাধুৰ দৰেই শূকৰমুখীৰ স্বপ্নও পোহৰ প্ৰভাৱী এপাহ
 শূকৰমুখী ফুলৰ বেদনাক্লিষ্ট এটা দীঘল বাতিৰ কৰণ কাহিনী। সন্দেহ নাই,
 এই শূকৰমুখীৰ ফুল তৰাৰেই প্ৰতীকী প্ৰয়োগ। গতিকে এই কাহিনী তৰাৰ,
 যি তৰাই আন্ধাৰৰ মাজত থাকি পোহৰৰ সন্ধান কৰি কৰি শেষত মিলন
 সাধুৰ্য আৰু পূৰ্ণতাৰ পোহৰ কণা পাই ফুলি উঠিল।

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতা

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৱেই নজনি হ'ল। তাৰ ভিতৰতো কবিতাৰ পৰিবৰ্তনটোৱেই আটাইতকৈ বেছি ধ্বংসকীয়াকৈ হ'ল আৰু ভাৱ আৰু ৰূপৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া কবিতা সম্পূৰ্ণ ই নতুন ৰূপত গঢ় লৈ উঠিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চাৰিটা দশক অৰ্থাৎ সময় লেখেৰে অৰ্দ্ধশতাব্দী কাল অসমীয়া ৰমণ্যাসিক সাহিত্য সকলো সমুদ্ৰিৰে উপচি পৰিছিল। যিখিনি সময়ত ৰমণ্যাসিক আন্দোলনৰ ভৰপক হৈছিল; সেইখিনি সময়তে আবন্ত হ'ল প্ৰজন্মবী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ। যুদ্ধ পূৰ্ব যুগৰ সহজ সৰল জীৱন প্ৰণালী ৰমণ্যাসিক ভাৱোচ্ছাসৰ বাবে উপযুক্ত সাৰুৱা খুলি আহিল। কাৰণ ৰমণ্যাসিকতাৰ পৰিপূৰ্ণৰ বাবে অজটিল সৰল সমাজ এখনেই আটাইতকৈ উপযুক্ত। কিন্তু এনে সৰলতা যেতিয়া বিশ্বযুদ্ধই ভাঙি ধানধান কৰি পেলালে, তেতিয়া ৰমণ্যাসিক সাহিত্যৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বাতাবৰণ স্বাভাৱিকতে নোহোৱা হ'ল। ইয়াৰ ফলত যি ধৰণৰ অপাংক্তেয় অটলতা আহিল, সেই অটলতা অসমীয়া মানুহৰ বাবে অচিনাকি আৰু অস্বাভাৱিক।

যুদ্ধোত্তৰ কালত বিবোধ নতুন কবিতা সৃষ্টি হ'ল—এইখিনি কবিতাৰ পটভূমি আছিল যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা এখন নতুন সমাজ। যুদ্ধই যেন অসমৰ জনসাধাৰণৰ মনৰ ভূগোলৰ সীমা চুৰমাৰ কৰি পূব পশ্চিম একাকাৰ কৰি পেলালে। এই সন্মোগতে জন্মলাভ কৰিলে নতুন কবিতাই। গতিকে যুদ্ধৰ সময়ত আৰু তাৰ ঠিক পিছতে ৰচনা হোৱা অসমীয়া নতুন কবিতাখিনিত চিত্ৰিত হ'ল যুদ্ধসৃষ্টি পাবৰ্তনমুখৰ সমাজখন। পূৰ্বৰ ৰমণ্যাসিক কবিতাৰ প্ৰিয়াৰ প্ৰেম নতুন কবিতাত নিৰ্বাসিত হৈ নিফুট হ'ল। নতুন কবিতাত প্ৰেম সম্প্ৰসাৰিত হ'ল সমাজৰ তুচ্ছজনলৈ। ৰমণ্যাসিক কবিতাৰ স্নন্দৰ অৱহেলিত হ'ল। নতুন কবিতাত স্নন্দৰ আৱিষ্কৃত হ'ল সমাজৰ গলিত অংশত। ৰমণ্যাসিক কবিতাৰ আৱেগ নতুন কবিতাত শাম কাটিল; যুক্তিয়ে আবেগৰ ঠাই দখল কৰি বহিল। এনে এশ একুবি নতুন উপকৰণেৰে সাজি-কাচি গঢ় লৈ উঠিল নতুন কবিতা।

নতুন কবিতাৰ সম্পৰ্কে বহুতৰে ধাৰণা যে, নতুন কবিতাই পূৰ্বৰ ৰমণ্যাসিক

কবিতাৰ বিষয়বস্তুক বৰ্জন কৰি সম্পূৰ্ণ নতুন বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিলে। কিন্তু বিষয়বস্তুৰ নতুনত্বতকৈ দৃষ্টিভঙ্গীটোহে নতুন হ'ল যুদ্ধোত্তৰ কালৰ কবিতাত। দৃষ্টিভঙ্গীৰ নতুনত্বৰ লগতে নতুন কবিতাত সংযোজিত হ'ল ভাববন শব্দ, নতুন উপমা, বহুবৰ্ণময় প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আৰু নতুন ছন্দৰ। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীয়েই নতুন কবিতাক দান কৰিলে ভাবৰ গাভীৰ্য আৰু বিজুতি। আৰু এই একে কাৰণতে নতুন কবিতাৰ নিৰ্ধাৰণ কৌশল হৈ পৰিল পৰম্পৰাগত এক নতুন শিল্প।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ বাবেই নতুন কবিতাত পূৰ্বৰ প্ৰশ্ন, সংশয় আৰু সমস্যাৰ ৰূপান্তৰ বাটল। পূৰ্বৰ প্ৰেম আৰু অপূৰ্ণতাঅনিত সমস্যাৰ বিপৰীতে যুদ্ধোত্তৰ কবিতাত সমাজৰ সামগ্ৰিক অবক্ষয় চেতনা। গুৰুতৰ হৈ ধৰা দিলে। অৱশ্যে যুদ্ধোত্তৰ কবিতাত এই সামগ্ৰিক নতুন ৰূপটো কেৱল যুদ্ধোত্তৰ সমাজ পৰিবৰ্তনৰ বাবেই সম্ভৱ হৈ উঠিল বুলি ক'লে শুদ্ধ নহয়। যি সময়তে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই আমাৰ চিৰাচৰিত ভেটিটো জোকাৰি পেলাইছিল; সেইখিনি সময়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃত্তৰ উপকণ্ঠত বিদেশী সাহিত্যৰ অনেক আদৰ্শই ভীৰ দিছিলহি। পশ্চিমীয়া শিক্ষাক আহৰি অনাৰ সুযোগতে ভিন্নমূল্যীয়া সাহিত্যাৰ্শই বৃত্তৰ পৰিধি ভেদি অসমীয়া সাহিত্যত সোমাইছিলহি আৰু যুদ্ধই ভাঙি বোৱা বন্ধশীল ভেটিত এইবোৰ সাহিত্যাৰ্শই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। সেইবাবেই যুদ্ধোত্তৰকালীন অসমীয়া কবিতাই ইয়াৰ স্থিতি আৰু পৰিসৰ বঢ়াই পশ্চিমৰ সৈতে নিজকে মিলাই দি অসমীয়া কবিতাত ব্যাঞ্ছিতান কৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাই গ্ৰহণ কৰিলে পশ্চিমৰ অনেক কবিৰ ভাৱাৰ্শ্বক। প্ৰধানকৈ এলিয়টৰ কাব্যাদৰ্শই যেন আমাৰ কবিকো জীৱনৰ অটলতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ শিকালে। গতিকে নতুন কবিৰে প্ৰাচীন আৰম্ভিক ভয়াবহতা আৰু আধুনিক মহানগৰীৰ ব্যস্তিকতাৰ স্বপ্নাৱ সৈতে সহাবস্থান কৰাৰ মানদণ্ডে ক'লে—

কাকুৰ সময় হ'ল।

স্বৰ্ঘ্যস্নাতা নগৰীৰ আঁচলৰ শেষ বন্ধিকণে।

তহি ললে বাতিৰ আকাশে।

নিশ্চক্ৰ মৰণ নামে। নগৰীৰ ধমনীত কৰোঁ অল্পভঙ্গ

কাজিকণা ডবকাৰ আকণ্যক অপহাৰ
সবীহুপ জ্বৰ মৃত্যু...গণিল জীৱন ;

...

পথ আৰু উপপথ গলি আৰু এভিনিউ
ঘোৰা যন্ত্ৰণাত অন্ধকাৰ
পিচল মৃত্যুৰ সাপ ভৰিৰ ভলৈবি দাৱ

...

জীৱন জীয়াই থাকে । তথাপি জীয়াই থাকে
আৰু থাকে জীৱিকাৰ গলিৰ সাঁথৰ
অমৃতৰ পুত্ৰ আমি
মৃত্যুদাতা হে মহানগৰ ।

(নৱকান্ত বৰুৱা, 'হে অকণ্য, হে মহানগৰ')

আধুনিক জটিলতাৰ মুখামুখী হৈ পলায়ন নকৰি জীৱনৰ স্থিতিৰ প্ৰতি এক
শব্দ প্ৰত্যাহ্বান নতুন কবিতাত ঘোষিত হ'ল। এই ঘোষিত স্বৰ সৰব আৰু
নিবৰচ্ছিন্ন হৈ ব'ল নানান কবিৰ কণ্ঠত।

নতুন কবিতাই পূৰ্বৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ স্তম্ভৰ বস্তুবপৰা দৃষ্টিক আঁতৰাই
আনি অস্তম্ভৰ বস্তুক স্তম্ভৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰে চোৱাৰ চেষ্টা চলালে। সমাজৰ
কস্মিন্থ অৱস্থাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাৰ বাবেই অমূল্য বৰুৱাৰ হাতত
সৃষ্টি হ'ল—'বেঙা', 'কুকুৰ' আদি কবিতাৰ। সমাজে ঘৃণাৰে চোৱা বেঙাই
অমূল্য বৰুৱাৰ দৃষ্টিত এক নতুন ব্যাখ্যা আগবঢ়ালে—

"ভোম্বাৰ একো নাই—

আছে মাথোঁ"। অলস বাহৰ এটি প্ৰাণহীন দুৰ্বল বান্ধনি.

এটি ভেজ নাইকিয়া পেঁতা হাঁহি

আৰু উলজ বেহৰ উৎকট কামুকতা

হে ৰাজিক যুগৰ যন্ত্ৰপ্ৰায় বিশ্বপ্ৰিয়া

কোনে কয় তুমি কাৰাজগা"

(অমূল্য বৰুৱা, 'বেঙা')

ঐক নবযুগী দৃষ্টিভঙ্গীৰে হেৰণকৰায়ো ক'লে—

“পুৰণি কলেজ প্ৰাঙ্গণত
ভয় কম বোম্বৰ আঁক
আঁক বাৰাণ্ডাত অহা-যোৱা
বুঢ়া তকণী, অৰ্দ্ধ বুঢ়া
শকত কীণা
গুপ্তাৰাকাৰিণী
ক্ৰবেক নাইটিংবেলৰ
জীৱন্ত প্ৰেতাশ্বা।

(হেৰণকৰা, ‘গুৱাহাটী ১৯৪৪’)

অমূল্য বকৰা আৰু হেৰণকৰাৰ যোগেদি অসমীয়া কবিতালৈ অহা এই নতুন দৃষ্টিভঙ্গীটো যেন আময়ানি হৈছিল বদলেয়াবৰ কাব্য-দৰ্শনবপৰা ; বদলেয়াবৰ কবিতাত কেৱল আধুনিক জীৱন যন্ত্ৰণাই নহয় ; আধুনিক জীৱনৰ কৰ্মৰ্য্যভাৰো শৈল্পিক প্ৰকাশ ঘটিছিল আৰু আমাৰ নতুন কবিতাতো এই দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কৰ্মৰ্য্যতাৰ গোপন কল্পৰত সৌন্দৰ্য্য আৰু জীৱন প্ৰেৰণাৰ উৎস বিচাৰি পালে নতুন কবিয়ে—

উদগ্ৰ ধ্বংসৰ নিচা, লোভৰ কুটিল হঃশাহস
হুলনাৰ জীৱন্ত ধেমালি আৰু পাপৰ কুৎসিত অভিসাৰ
ভাৰো সৌন্দৰ্য্যই মোক দিছিল স্বপ্নৰ জাল বচি
কাৰণ, মই যে দিওঁ হঃস্বপ্নকো স্বপ্নৰ মৰ্যাদা।

(নৱকান্ত বকৰা, ‘ইয়াত নহী আছিল’)

অমূল্য বকৰাবপৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘সাপ’ কবিতালৈকে অনেক কবিৰ হাতত কৰ্মৰ্য্যতাৰ বিশ্লেষণ আৰু ইয়াৰ কাব্যিক ৰূপায়ণৰ চেষ্টা চলি আহে।

বুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাই এলিয়ট আৰু বদলেয়াবৰ কাব্যদৰ্শনৰ উপৰিও পশ্চিমৰ কবিতাৰ অনেক উপকৰণ আহৰি লৈ নিজকে ঐশ্বৰ্য্যশালী কবি তুলিলে। সেইবাবেই বুদ্ধোত্তৰ কবিতাত ছাত্ৰেৰ অস্তিত্ববাদ, কচিৰাৰ মায়াভক্তিৰ নবানু-স্থিতি, ক্ৰয়েডৰ মৌল মনঃস্তব, কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ অৰ্থনৈতিক বক্তব্যৰ আদৰ্শই প্ৰকাশ

লাভ কৰিলেহি। ইয়াৰ উপৰিও হিটলৰ মাননচিহ্ন, এজবা পাউণ্ডৰ চিত্ৰকল্প, যেটাকিজিকেজ কবি ডনৰ ভাৱৰ বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণ, আপানী কবিতাৰ স্বকীয় ব্যক্তনা, লাকৰ্গৰ ফ্ৰি ডাৰ্চ আৰু স্পেইনৰ এণ্টনীৰ মেকাডোৰ গ্ৰেহনশিল্পক উপাদানে অসমীয়া কবিতাক বৰ্ণাঢ়া ৰূপদান দিলে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাই এক স্বয়ংমিৰ্ভৰ বিস্তীৰ্ণ দ্বিগ্বলয় ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে তাৰৰ ঐশ্বৰ্য্য আৰু ৰূপৰ বৈচিত্ৰ্য্যবোৰ। লগতে এইবাৰ কথাও ক'ব লাগিব যে, অসমীয়া কবিয়ে পশ্চিমৰ অনেক ভাৱাদৰ্শৰ আৰ্হি আমদানি কৰিলেও আপোন সৃজননীশীলভাবে সকলো কাব্যাদৰ্শনক মছন কৰি স্বকীয় ৰূপ দি অসমীয়া কবিতাক দান কৰিলে এক স্বকীয় মৰ্য্যাদা। স্বকীয়ৰূপত অসমীয়া কবিতাক সজাই ভোলোতে নতুন কবিসকলে যেন আপোনা আপুনি পাঁচোটা থূলৰ সৃষ্টি কৰি প্ৰত্যেকেই যেন আপোন কচিৰ তাকনাতে একোটা থূলত মোমাই পৰিছেগৈ। এই পাঁচোটা থূলৰ প্ৰথমটোত যেন অমূল্যবক্ৰা আৰু হেমবক্ৰাই এক বিস্তীৰ্ণ দ্বিগ্বলয় সৃষ্টি কৰি অসমীয়া কবিতাৰ বৰ্ণচ্ছটা উজ্জ্বলাই তুলিলে। হেমবক্ৰাৰ থূলৰ এই দুয়োজন কবিয়ে ৰমণ্যাসিক আত্মমুখিতাবপৰা মুক্ত হৈ হৃগ্ৰেচতনাসম্মত আভিভূতাক কাব্যৰূপ দিলে। সমকালৰ ধনতাত্ত্বিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ পক্ষিতাৰ গৰ্ভত আৰু সন্তোষত পশু সমাজৰ সমাধিৰ ওচৰত সমাজবাদী সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্নৰ গভীৰ প্ৰকাশ হৈছে এই দুয়োজন কবিৰ কবিতাত। সেইদৰে নতুন কবিতাৰ পুৰ্ণতিতে এটা পৃথক থূলৰ সৃষ্টি কৰি নৱকান্ত বক্ৰাই যেন অসমীয়া কবিতাক দিলে এক বিশৃংখৰতন দ্বিগ্বলয়; য'ত বহুবৰ্ণময় কাব্যিক স্তব্ধতা চলিলে মহেন্দ্ৰ বৰা, মহেশ্বৰ নেওগ, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হোমেন বৰগোহাঞি, বীৰেশ্বৰ বক্ৰা, মহিম বৰা আৰু ৰাম গগৈয়ে। জীৱনৰ ক্লেদৰ মাজতে জীৱনৰ নিমিগু মোহ, হৃদয় আৰু বুদ্ধিৰ সমান স্বীকৃতি, আৰু ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সমন্বয়ত জীৱনজ্যোতিৰ সন্ধান কৰিলে এই থূলৰ কবিসকলে। তৃতীয়টো থূলৰ মধ্যমণি কবি হৰি বৰকাকতি। এইজন কবিৰ লগত থাকিলে দীনেশ গোস্বামী, বীৰেশ্বৰ বৰগোহাঞি, প্ৰফুল্ল ভূঞা আৰু সুনীল শৰ্মা। এইটো থূলৰ কবিকেইজনে একালে কঠিন বাস্তৱৰ লক্ষ্যত বৈপ্লৱিক আত্মজান আৰু আনফালে বিচাৰিলে চিৰন্তন প্ৰেমৰ শান্তিহাঁহাত অশান্ত হিয়াৰ প্ৰশান্তি। চতুৰ্থটো থূলত নীলমণি ফুকন আৰু ভবেন বক্ৰাৰ দৰে কবি। এই থূলৰ কবিৰ বৰ্হিজগতৰ নিবৰ্থক কোলাহলনৰ প্ৰতি গভীৰ স্বেণা আৰু এই স্বেণাৰ বাবেই ক্ষেণ্ডলোকৰ কবিতাত আত্মমুখিন

মিঃলজ স্তব্ধ হুছনা অল্পবণিত হয়। পঞ্চমটো ধূলত আছে হীৰণ তট্টাচাৰ্য্য আৰু তেওঁৰ লগত তৰুণ বকৰা, আনিছ উজ জামানৰ দৰে অনদিয়েক কবি। বেদনাবিধূৰ অস্তবৰ ক্ৰোধ, ঘৃণা, অনাদৰ আৰু তৎকালিত বেদনাৰে এইটো ধূলৰ কবিতা সিক্ত।

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ বিবৰে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ এই পাঁচোটা ধূলত অসমীয়া কবিক ভাগ কৰা হ'ল যদিও এই ভাগবোৰ কিন্তু পানী নসৰণ ভাগ নহয়। কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ স্তব্ধ কিছু মিল আছে বাবেহে এই কেইটা ভাগ কৰা হৈছে। কিন্তু এই মিলৰ উপৰিও যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ আৰু কিছুমান স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে; যিবোৰ বৈশিষ্ট্য কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাতে গৃহীত হোৱা দেখা যায়। ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ বৌগিক সংশ্লেষণ, ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ প্ৰতি সমাজসুখী লজাগ দৃষ্টি, প্ৰেৰণা প্ৰতি এক নতুন ধাৰণা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিকতাজনিত বিচ্ছিন্নতাবোধ, এই কেইটা বিশেষত্বকেই যুদ্ধোত্তৰ চাৰিটা দশকৰ অসমীয়া কবিতাই সাধৰি লৈছে।

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাই বিপুল সৌন্দৰ্য্য আৰু গভীৰতম মূল্য আৰ্জন কৰিলে ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ বৌগিক সংশ্লেষণৰ বাবে। ঐতিহ্যবিমুখ কেৱল বৰ্তমানৰ উচ্ছ্বাসেই আধুনিকতা নহয়। ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সংশ্লেষণতহে প্ৰকৃত আৰু পূৰ্ণতম আধুনিকতাৰ নিৰ্ঘাস ৰাটব পাৰে। নতুন কবিতাত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ বৌগিক সংশ্লেষণৰ প্ৰথম ৰাট কাটি দিলে হেম বৰুৱাই। ঐতিহ্যৰ প্ৰেৰণাৰে আধুনিকতাৰ মূল্যায়নৰ সকল চেষ্টা চলিল হয় হেম বৰুৱাৰ 'পোহৰজকৈ আন্ধাৰ ভাল' কবিতাৰে। তেখেতৰ 'ৰাত্ৰাৰ শেষ নাই' কবিতাৰ মাৰ্কেদিও ঐতিহ্যৰ মহত্ব ঘোষিত হ'ল নতুনৰ উজ্জল স্বপ্নৰ ভেটি স্বৰূপে। হেমবৰুৱাৰ হাতত উন্মোচিত হোৱা বৰীজনাথ আৰু এলিয়টৰ এই কাব্যদৰ্শনে অসমীয়া কবিতাত বিপুলায়তন বিস্তৃতিৰে পূৰ্ণতা পালে নৱকান্ত বৰুৱাৰ হাতত। বৰ্তমানৰ সময় শিথলত থিয় হৈ তদ্বিশ্বতৰ স্বপ্ন দেখা কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ মতে দাঙ্গা অতীতৰ অশৰীৰী অহুতুতি।

দই কোন অতীতৰ অশৰীৰী অহুতুতি।

ভবিষ্যৰ স্বপ্নৰে উভলা।

(নৱকান্ত বৰুৱা, 'এন্ধাৰ বাতিৰ ইজিৰি')

দুখনিৰ ঐতিহ্যৰ মুহূৰ্ত নতুন বিৰূপ পোহৰ আৰু ভৱিষ্যতৰ স্বপ্নৰ লজাগ পালে চিন্তাৰ আভাল—৮

নৱকান্ত বকরাই। বকরাৰ 'লক্ষ্যৰ বেপচ'দি', 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি', 'উপলক্ষি', 'দৰ্শন প্ৰাণ ৰাজি', 'প্ৰথমে' আৰু 'পলস' কবিতাই হয়তো আটাইতকৈ নতুন কবিতা, ব'ঙ ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ কেৱল সংযোগেই নহয়; অনাগত ভৱিষ্যতৰ জিকিমিকি পোহৰৰ বেউচিও জিলিকি উঠিছে।

নতুন কবিতাৰ দ্বিতীয় অংক আটাইতকৈ শক্তিশালী বিশেষণটো হ'ল সমকাল চেতনা। বুদ্ধোত্তৰকালীন পন্থা সমাজ ব্যৱস্থাৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ প্ৰতি নতুন কবিৰ সজাগ দৃষ্টিয়ে সুধবিত কবি তুলিলে নতুন কবিতাক। পূৰ্বৰ বৰ্ণনামূলক বৃণ কবিতাৰ আত্মসুস্তিৰ বিপৰীতে নতুন কবিতাত সমাজসুস্তিৰ উদাস্তবাণী ঘোষিত হ'বলৈ ধৰিলে। অমূল্য বকৰা আৰু হেম বকৰাত ধ্বনিত হোৱা এই কণ্ঠস্বৰ পৰবৰ্তী সময়ত সামূহিক স্বৰূপে ধ্বনিত হ'ল নতুন কবিতাত। নৱকান্ত বকরাই কলে—

আমাৰ ভবাই মাথো আকাশকে পোহৰ কৰিলে,

তলত উচুপি ব'ল

অন্ধকাৰ পৃথিৱীৰ স্বপ্নাতুৰ ক্ষয়িষ্ণু কংকাল। (আমাৰ পৃথিৱী)

নৱকান্ত বকরাই আৰু শুনিলে—

মোৰ মগজুত ছেজাৰ অনাথ শিশু সূৰ্যৰ কলবৰ,

বহু উজাগৰ স্বপ্ন শিশুৰ দিঠকৰ বাবে কামনা,

মোৰ ধমনিত সিহঁতৰ কৰ্মে। স্পন্দন অজুতৰ,

নিশাহত মোৰ নোপজা শিশুৰ মৰণৰ যন্ত্ৰণা।

(প্ৰাৰ্থনা : আকাশৰ প্ৰতি : থিৰিকিৰে)

নতুন সভ্যতাৰ পথত আন্ধাৰ ছটিয়াই বাধাঘান কৰা শত্ৰুক উদ্বেষ্ট কৰি মহেশ্বৰ নেওগে ক'লে—

আধুনিক নবসভ্যতাৰ দান তীব্ৰগতিৰ গাড়ীৰ বুকুত

বহিষ্কাৰা মানুহক পশুহঁতে কিটো বুলি ভাবে? (কাজিৰঙা)

'কেবাণী শেলীৰ চিঠি' আৰু 'কপৌ আৰু শঙ্কৰ' কবিতাৰ মাজেদি মহেন্দ্ৰ বৰাই আধুনিক জীৱন যন্ত্ৰণাক সজ্জবৰ উপলক্ষিৰে সমাজসুস্তি চিন্তাৰ কাব্যিক প্ৰকাশ কৰিছে। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ তীব্ৰক প্ৰকাশ আছে; কিন্তু উল্লেখ্য কোভ নাই। কম সমাজৰ কঠিন চেপাত চিন্তাৰ কৰা ক্ষুদ্ৰজন্মৰ যন্ত্ৰণাৰ এক সজ্জবৰ উপলক্ষিৰ কাব্যিক প্ৰকাশ আছে মহেন্দ্ৰ বৰাৰ

কবিতাত। আধুনিক যুগৰ পোহৰৰ গাঁথনি ধকা ধ্বংসাত্মক দিশৰ প্ৰতি
প্ৰচণ্ড কোভ প্ৰকাশ কৰি ৰাম গগৈয়ে লিখিলে—

কি কৰণ,

পৃথিৱীৰ ৰাতিৰী কাহিনী

বিজ্ঞানৰ সাগৰ মহন কৰি আহি পালো কি ?

অন্তৰৰ মৃত্যুবাণ,.....এয়া অমৃত নে গৰল ?

(এটম বোমা)

আধুনিক বিজ্ঞানৰ আত্মাৰ দিশৰ প্ৰতি ৰাম গগৈৰ বি কোভ ; সেই একে
কোভ উদ্বেলিত হৈ উঠিছে তেওঁৰ ‘পথাৰ’ কবিতাত হৃদয়হীন শোৰকশ্ৰেণীৰ
বিকছে। ইয়াৰ উপৰিও হৰি বৰকাকতিৰ ‘নতুন পৃথিৱী’, আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ
ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘জুছৰ বজুলৈ’ কবিতাৰ মাজেদিও সময়কালৰ প্ৰতি এক সজাগ দৃষ্টি
আৰু সমাজসুখী চেতনাই অসমীয়া কবিতাৰ বায়ুমণ্ডলত এক আলোড়নৰ
উত্তাপ দান কৰিছে।

কবিতাত প্ৰেমৰ এক অনিৰ্বচনীয় আবেদন কোনো নতুন কথা নহয়। যুগ
যুগ ধৰি কাব্যত প্ৰেমৰ গভীৰতম আবেদন স্বীকৃত হৈ আহিছে। মাথোন পাৰ্থক্য
হ’ল ইমানেই যে, কাব্যত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ মাধ্যমৰ শুক্ল সময়ৰ সময়ৰ সলনি হয়।
সময় আৰু বাতাবৰণে প্ৰেমৰ মহত্ব ঘোষণা কৰে—কেতিয়াবা ঈশ্বৰ প্ৰেমত,
কেতিয়াবা প্ৰিয় আৰু প্ৰিয়াৰ প্ৰেমত, কেতিয়াবা বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিপ্ৰেমত আৰু
কেতিয়াবা বিশ্বজনীন মানৱ প্ৰেমত। সুজ্ঞানৰ অসমীয়া কবিতাত পৃথিৱীৰপৰা
ঈশ্বৰ প্ৰায় নিৰ্বাসিত হ’ল। নৱকান্ত বৰুৱাই ক’লে—

হঠাৎ তোমাক আজি মনত পৰিল, তৰুণ চাৰ্বাক।

তুমি মোৰ আত্মাৰ আৰাম।

কিমান যুগৰে তুমি আধুনিক কবি চিৰ আধুনিক।

ঈশ্বৰক ঢাকি থৈ

সংহিতাৰ অক্ষৰৰ বিসৰ্গৰ স্তম্ভৰ মাজত

তুমি বন্ধ আছিল। ওলাই

স্বাধীন মাজত হৈ মুকলি বাটেৰে

মাৰ্ঘোপথ, পথেই মাথোন সঁচা এই পৃথিৱীত।

(চাৰ্বাক)

চাৰ্ণাকৰ নিবীৰবাবুত আত্মাৰ আৰাধ উপলব্ধি কৰা নতুন কবিতাৰ নতুন কবিয়ে চিৰাচৰিত জৈব প্ৰেমৰ প্ৰতি মানুহৰ হৃদয় বিচ্ছিন্ন কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে। ইয়াৰ বিপৰীতে নতুন কবিয়ে মানুহৰ প্ৰেমক ব্যক্তি আৰু সমাজৰ ওচৰ চপাই নিলে। তাতকৈও নতুন কবিৰ প্ৰেম প্ৰবাহিত হ'বলৈ ললে সমাজৰ শোৰিত আৰু ব্যক্তিজনৰ প্ৰতি। গতিকে নতুন কবিতাত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ বটিল দ্বিধা সমাজৰ তুচ্ছজনৰ ওচৰত।

কিন্তু নতুন কবিতাত সমাজৰ তুচ্ছজনৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ যি তিৰ্যক প্ৰকাশ বটিল, তাৰ সমানে সমানে প্ৰিয় আৰু প্ৰিয়াৰ প্ৰেমৰ গভীৰ আবেদনৰো নিৰ্যাস বটিল। মাথোন পাৰ্থক্য হ'ল ইমানেই যে, নতুন কবিতাত মানৱ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ বিমান উদ্ভাস; জৈৱিক প্ৰেমামুভূতিৰ স্তৰ সিমান অল্পস্বৰ। তথাপি ধূলীৰূপী কুঁৱলী প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাৰ্জিতিকৈ জৈৱিক প্ৰেমৰ স্তীৰ্ণ আৱেদন নতুন কবিতাত প্ৰবাহিত হৈয়ে থাকিল। অম্ল্য বকৱা, হেম বকৱা, নবকান্ত বকৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেশ বৰগোহাঞি, প্ৰফুল্ল ভূঞা, সুনীল শৰ্মা আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত প্ৰেমামুভূতিৰ হিলোল শিহৰণ অল্পভূতি হয়। এই কেইগৰাকী কবিৰ ভিতৰতো হৰি বৰকাকতি আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যতেই প্ৰেমামুভূতিৰ উল্লাস আৰু এক গভীৰ বিবাদগ্ৰস্ততাৰে বৰণ্যাসিক গুঞ্জনধ্বনি বেছি প্ৰথম হৈ উঠা দেখা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে, এইসকল কেৱল প্ৰেমৰ কবি। আপোন যুগৰ উদ্ভাপ আৰু শীতলতা এইসকল কবিয়েও অল্পভৱ কৰিছে। গতিকে যুগৰ প্ৰতি সমাগতা আৰু আপোন যুগৰ সকলোবিৰ কণ্ঠস্বৰ এইসকল কবিৰ কবিতাতো উচ্চাৰিত হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত সম্ভবতঃ কোনো কবিয়েই আত্ম-মুখিতাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। অৱশ্যে নোৱাৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ কবিতা কবিৰ একান্ত ব্যক্তিহৃদয় নিহত বাণী আৰু সেইবাবেই কবিতাত কবিৰ আত্মমুখিতাৰ প্ৰকাশ ৰটে। তথাপি আত্মমুখী চেতনাৰ স্তীৰ্ণতা নবকান্ত বকৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, মহেন্দ্ৰ বৰা, নীলমণি ফুকন, ভবেন বকৱা আৰু নিৰ্ৰণপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাতে আটাইতকৈ বেচি। গভীৰ জীৱন বীক্ষাৰে জীৱনৰ গভীৰতম কলৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ স্বল্পশীলতা এইসকল কবিৰ কবিতাত দৃষ্টিগোচৰ হয়। এই ক্ষেত্ৰত পশ্চিমৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাব লব্ধিৰ বোগেদি কাব্যিক সকলতা আৰ্জন কৰিছে নবকান্ত বকৱা আৰু

এহোমেন বৰগোহাঞিয়ে। বাকী বহুখিনি কবিয়ে অন্তঃস্থখিনিতাবে জীৱনৰ সত্য বিচাৰি গৈ যেন বিচ্ছিন্নতাবোধত জীৱনৰ প্ৰকৃত স্থিতি বিচাৰি পালে। গতিকে বুদ্ধোত্তৰ কালৰ বহু কবিৰ কবিতাত বিচ্ছিন্নতাবোধজনিত এক গভীৰ দুখবাদৰ সূৰ ধ্বনিত হ'ল। অৱশ্যে নতুন কবিতাৰ এই দুখবাদ বৰ্ণনাসিক কবিতাৰ দুখবাদৰ সৈতে একে নহয়। বৰ্ণনাসিক কবিতাৰ দুখবাদ বিদৰ্বে এক উচ্ছ্বাস; নতুন কবিতাৰ দুখবাদ সেইদৰে এক যৌক্তিক প্ৰতিবাদ। নতুন কবিতাৰ দুখবাদ অহৈতুক নহয়; ইয়াৰ এটা হেতু আছে। কিন্তু বৰ্ণনাসিক কবিতাৰ দুখবাদ অহৈতুক। ই বহুপৰিমাণে কবিৰ আত্মবৰ্তিৰ বিলাসী নিৰ্ঘাণ। নতুন যুগৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ প্ৰতি নতুন কবিৰ বিদৰ্বে আস্থা আছে; সেইদৰে সমকালৰ কন্ঠকুশল আৰু গলিত জীৱনৰ প্ৰতি সহৃদয়তা আছে। এই যুগতীৰ সহৃদয়তাৰ বাবেই নতুন কবিৰ বিবাদ যন্ত্ৰণা। অৱশ্যে বহুসময়ত কিহৰ বাবে এই বিবাদ যন্ত্ৰণা, কিয় ইমান যন্ত্ৰণাকাতৰ—এই কথাৰ সন্বেদ নতুন কবিয়েও নোপোৱা যেন লাগে। নতুন যুগৰ জটিলতাই হয়তো কবিৰ মনত নানান প্ৰশ্ন, সংশয় আৰু সমস্যাৰ ইন্দ্ৰিত দিব পাৰে। যাৰ বাবে বহু নতুন কবি সংশয়াকুল আৰু বিষাদপ্ৰসূ। ইয়ে আধুনিক কাকণ্য (modern tragedy) আৰু এই কাকণ্য বুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাত অন্তঃসলিলা ৰূপে প্ৰবাহিত হৈ আছে।

বুদ্ধোত্তৰ কালীন অসমীয়া কবিতাৰ বিভিন্ন গতি আৰু প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে যিখিনি কথা কোৱা হ'ল, ইয়ে এটা ধাৰণা দিব খোজে যে, আলোচনাটোৱে বুদ্ধোত্তৰকালীন ন পুৰণি বহুত কবিৰ নাম সামৰি নললে দেখোন। বহুখিনি কবিৰ নামে ইয়াত ঠাই নোপোৱাটোৱে এইবাৰ কথা মূহুৰ্ত্তায় যে, প্ৰসিদ্ধ কবিসকলৰ কবিতাৰ জোখ মাথোৰেহে বুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিতাৰ মূল্যায়ন কৰিব খোজা হৈছে। তথাপি মাথোন কেইজনমান কবিৰ নাম আৰু কবিতাৰ উল্লেখৰে আলোচনাটো কৰা হৈছে এই কাৰণেই যে, বুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাই বিবোৰ নতুন বৈচিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য দান কৰিলে, সেই অৱদানত উল্লেখ কৰা কবিসকল পথিকৃত কবি। তৰুণ বৰুৱা আৰু আনিছ উজ জামানৰ পিছৰ কবি আৰু কবিতাক আলোচনাটোত ঠাই দিয়া নহ'ল। এই সকলৰ পিছতো অনেক তৰুণ কবিয়ে উজ্জ্বল তৰিগতৰ সন্ভাৱনাৰে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ আগবঢ়াইছে। কিন্তু অতি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত নতুন এটা ভাঁজৰ সৃষ্টি কৰি পৃথক প্ৰতিদান কৰিবপৰাকৈ বিশেষ বৈশিষ্ট্যযুক্ত কবিতাৰ ধাৰা এটা চিহ্নিত হোৱা

নাই। ভাল কবিতা সৃষ্টি হৈছে যদিও নতুন ধাৰা এটাৰ জন্ম দিব পৰা নাই বাবেই বাকীখিনি কবি আৰু কবিতা আলোচনাটোত উল্লেখ কৰা নহ'ল।

উচ্চপৰি এইবাৰ কথাও ক'ব লাগিব যে, কবিতা এক শিল্প। গতিকে ইয়াৰ মূল্যায়ন কেৱল ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য্যৰ ওপৰতে কৰিলে নহয়; ৰূপ বৈভৱৰো মূল্যায়ন হলেহে যথার্থ মূল্যায়ন হয়। ভাৱৰ ফালৰপৰা নতুন কবিতাৰ দিগ্‌বলয় বিদ্বিৰে বিস্তীৰ্ণ; আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰাও যুদ্ধোত্তৰ কবিতা বৰ্ণাঢ্য। শব্দচয়ন, ব্যাকৰিভাঙ্গ, নতুন প্ৰতীক, নতুন মানসচিত্ৰ, উপমা আৰু নতুন ছন্দপ্ৰয়োগৰ ফালৰপৰাও যুদ্ধোত্তৰ কবিতাই এক অভিনৱত্ব লাভ কৰিলে। মানসচিত্ৰ প্ৰয়োগৰ সম্পৰ্কত মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে—“প্ৰত্যেকজন কবিৰ মানসচিত্ৰ অকনক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ মানসচিত্ৰসমূহ যদি সুকুতাৰ দৰে স্বচ্ছ আৰু উজ্জল, হৰি বৰকাকতিৰ মানসচিত্ৰসমূহ তেনেহলে পখিলাপাখিৰ দৰে গভীৰ আৰু বড়ীন। ঠিক সেইদৰে, হেম বৰুৱাৰ মানসচিত্ৰবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য লপোন্নৰ দৰে কোমল, হৰ্ষাময়ী আৰু আগফুলীয়া। বাকী কেইজন কবিৰো মানসচিত্ৰসমূহৰ বৈশিষ্ট্য আছে।” ঠিক মানসচিত্ৰৰ দৰে নতুন ভাৱৰ অল্পকালে নতুন ছন্দৰ প্ৰয়োগেৰে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতা সৌন্দৰ্য্যশালী হৈ উঠিল। ভাৱবস্তু বা বক্তব্যই একমাত্ৰ কাব্য প্ৰয়োজন নহয়; সিয়ে হোৱা হলে কথা-লাহিত্যই কবিতাক কেতিয়াবাই মাৰি পেলালেহেঁতেন। কিন্তু ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য্য আৰু আঙ্গিকৰ সৌন্দৰ্য্যৰ নিবিড় মিশ্ৰণতহে কবিতাৰ মহত্ব বিচ্ছুৰিত হয়। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতাত বহু পৰিমাণে কাব্যিক মহত্ব বিচ্ছুৰিত হৈছে ইয়াত প্ৰয়োগ হোৱা সুবিশাল ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য্য আৰু বৰ্ণবহুল আঙ্গিকৰ সৌন্দৰ্য্য বৈভৱৰ বাবে।

অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্প

গল্প সাহিত্য যদি একপ্ৰকাৰ শিল্পকৰ্মই হয় ; তেনেহলে শিল্প গুণৰ বাবেই কুৰি শতিকাৰ অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্প আপোন বৈভৱেৰে সমুদ্ৰশাৰী হৈ উঠিল। এইবাৰ কথা কোৱাৰ লগে লগে প্ৰশ্নও হয়—তেনেহলে ইয়াৰ আগৰ দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্প ঐশ্বৰ্য্যশালী নাছিলনেকি ? আছিল—কিন্তু নগণ্য। দৰাচলতে শিল্পকৰ্মতকৈও আদৰ্শ প্ৰচাৰপ্ৰৱণ ৰচনাৰ আন্দোলন হৈছিল সপ্তম দশকত। বাৰ্জীয়া তত্ত্বকথাৰ অন্ধ অনুকৰণ আৰু ইয়াৰ ফলত সৃষ্টিহোৱা ন লেখকৰ সমাজবাদী নীতিকথা সৰ্বস্ব ৰচনাৰাজিয়ে সপ্তম দশকৰ অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ গতি মন্থৰ কৰি তুলিছিল ; কিন্তু সুখৰ কথা দশকটোৰ শেষৰ ফাললৈ এই সামগ্ৰিক উত্তেজনাৰ অৱক্ষয় ঘটিবলৈ ধৰে আৰু শিল্পগুণযুক্ত বথৰ্থ গল্পসাহিত্য সৃষ্টিৰ পথ সুগম হৈ উঠে।

অষ্টম দশকত শিল্পকৰ্মৰ চাকতাৰে অনেক সফল গল্প-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল ; বিধিনিৱে অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক ঐশ্বৰ্য্য আৰু বৈচিত্ৰ দান কৰিলে। প্ৰশ্ন হয়—চুটিগল্পৰ এই সফলতা নিৰ্ণয়ত কেনেধৰণৰ যোগদান গ্ৰহণ কৰা হৈছে ?

সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ বহুদিনৰপৰা কৰিব পৰা হয়। এই বিচাৰ লক্ষ্যপেতে কৰিব লগাৰ বাধ্যবাধকতাৰ বাবে কেইটামান মাৰ্গেৰে বিশেষ বিশেষ পৰাৰে চাবলৈ হয় কৰা হৈছে আৰু অনিবাৰ্য্য কাৰণত এই দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ বহুল আৰু বস্তুধৰ্মী বিশ্লেষণ পৰিহাৰ কৰা হৈছে।

গল্পৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে বিবয়বস্বৰ গভীৰতা আৰু শিল্পকৰ্মৰ চাকতাৰ ওপৰত। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পই প্ৰাক্কালৰ চুটিগল্পতকৈ বহুখিনি আন্তৰাই আহি অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যিক ঐশ্বৰ্য্যশালী কৰি তুলিছে ;

সামগ্ৰিকভাৱে চালে এই দশকৰ চুটিগল্পৰ কেইটামান বিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়। লক্ষ্যোৎকৃষ্ট বৈশিষ্ট্যটোৱেই হৈছে শৈল্পিক চাকতাৰ সৈতে বৌদ্ধিকতাবাদ (intellectualism)-ৰ সূৰ্যম সময়। একেই মানুহ, একেই প্ৰেম-প্ৰণয়, হতাশা, আশা-নিৰাশা আৰু দাবিত্বক লৈ আৱাহনযুগত গল্প ৰচনা কৰা হৈ আহিছে। কিন্তু অষ্টম দশকত জনদিয়েক সৃষ্টিশীল লেখকৰ বৌদ্ধিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীত একেখিনি বিষয়বস্তুৱেই নতুন-নতুন নতুন সৈতৰেৰে প্ৰকাশ দিয়া কৰিবলৈ ধৰে।

শিল্প-চাতুৰ্য্যৰ বাজেদি জীৱনৰ বৌদ্ধিক বিপ্লৱণৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰে বৰগোঁহাঞিৰ সৃষ্টি নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য। “প্ৰকাশ” আলোচনীত প্ৰকাশিত বৰগোঁহাঞিৰ “ভয়” (প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা) “শূন্ততা” (দ্বিতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা) ‘আনন্দৰ উৎস’ (প্ৰথম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা) আদি গল্প সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ বাবে উপাদেয় নহব পাৰে; এইদৰে কণা সঁচা। কিন্তু সাহিত্য বিদৰে কেৱল মনোৰঞ্জনৰ সামগ্ৰী নহয়; সেইদৰে আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ মাধ্যমো নহয়। সাহিত্য যুগমানসৰ বৌদ্ধিক অক্লীৰ্ণন আৰু বিকাশৰ মাধ্যমো। বৰগোঁহাঞিৰ অষ্টম দশকৰ গল্পত মানৱজীৱনক গভীৰ অন্তৰ্ভুৱিন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। এই দিশত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত বৰগোঁহাঞি নিতান্তভাৱে অকলশৰীয়া।

আৱাহন আৰু বাৰম্বাৰ যুগৰণৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে সৃষ্টি আৰু খ্যাতিৰে জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰি অহা লেখক চৈৱদ আৰু ল মালিকৰ গল্পয়ো অষ্টম দশকত বিকশিত ৰূপ লাভ কৰে। এই দশকত সৃষ্টি হোৱা মালিকৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত “ত্ৰি কাঁপোৰ” (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা) আৰু “আজোখা” (প্ৰকাশ, দ্বিতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা) সফল সৃষ্টি। মালিকৰ সকলোবোৰ সৃষ্টিতে লেখক-জনৰ দৰনী হিয়াৰ উদ্ভাপ আহুত হয়। দৰনী জীৱনবোধ আৰু সনাতন মানবীয় লহাৰুভূতিশীলতাৰ বাবে আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত এই দুটা গল্পৰ মূল্য পৃথক। বঢ়াই কোৱা নহয় যে, মালিকৰ এনেবোৰ গল্প ভাবান্তৰ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ ভৌগলিক সীমা অতিক্ৰম কৰাই দিব পাৰিলে সকলো ঠাইৰ পাঠকে আপোন কপত গ্ৰহণ কৰিব। টলষ্টয় আৰু চেখভৰ গল্পৰ বিশজনীনতা আৰু সনাতন মানৱতাবোধ জনিত আত্মতৃত্ব আৱেদন মালিকৰ দ্বাৰা পৰিপূৰ্ত্ত এই ধাৰাটো অষ্টম দশকটোৰ এটা শক্তিশালী ধাৰা; যিটো ধাৰাত ন-পুৰণি অনেক লেখকৰ গল্পই শাৰীত থিয় দিছে। কিন্তু মালিকৰ গল্পৰ সমান শাৰীত থিয় হোৱা সকলোবোৰ গল্পই ভাৱবস্তুৰ মহত্ব আৰু শিল্পকৰ্মৰ চাকত্বৰ মহিমাৰে মহিমোজ্জ্বল হ’ব পৰা নাই। আনকি অষ্টম দশকত ৰচনা হোৱা মালিকৰো উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ বাদে আনবোৰ গল্প পাগত উঠিব নোৱাৰিলে। দাবিদ্বীপীভিত্ত জীৱনৰ ছবি চিত্ৰণৰ অক্লীৰ্ণনৰ ফালৰপৰা ৰোগেশ দাসৰ “চাল” (প্ৰকাশ, দ্বিতীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা) “শূন্ততা” (দ্বিতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, প্ৰকাশ) আৰু “বংশধৰসৰ ইতিবৃত্ত”। (পৃথিৱীৰ অক্লুখ, ১৯৭৯) আদি গল্পৰ নাম উল্লেখ যোগ্য। গল্প সাহিত্যৰ শিল্পকৰ্মৰ ফালৰপৰা গুণগতভাৱে মালিকৰ গল্পৰপৰা দুবৰ

স্বহৃত বেছি যদিও অকণ গোঁস্বামীৰ “মাহ মৰীয়া ছোৱালীৰ জাজ” (প্ৰকাশ, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা) নামৰ গল্পটোৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰা সমীচীন। অন্ততঃ গল্পটোত মননশীলতা নাই যদিও সৃষ্টিশীল অনুশীলনৰ প্ৰচেষ্টা এটা লক্ষ্য কৰা যায়।

শিল্পও হ’ব লাগিব, কিন্তু শিল্পকৰ্মৰ যোগেদি মানৱীয় আদৰ্শ প্ৰচাৰো হ’ব লাগিব, এই আদৰ্শ আগত ৰাখি গল্প ৰচনা কৰা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই আন এটা ধাৰা অসমীয়া গল্প সাহিত্যত চলতি ৰূপত ৰাখিছে। অষ্টম দশকত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘চাৰ্মন আন দ মাউণ্ট’ (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা) আদি গল্পই অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ মাম উন্নত কৰাত সহায় কৰিছে। সমকালীন যুগ-বজ্জনাৰ মাজতো মানৱ জীৱনৰ মহত্ব অমৰ হৈ থাকে। এইধাৰা কথা ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পই ক’ব খোজে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত বক্তব্য আৰু শিল্প কৰ্মৰ সীমাবেধাভাৱ নিঃচিহ্ন হৈ আহিছে। বাৰম্বাৰে ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পই এই দশকটোৰ অসমীয়া গল্পৰ সূচ্যমান উন্নত কৰি তুলিছে।

সামান্য পাৰ্থক্য থাকিলেও সমগোষ্ঠীৰ লেখক বীৰেন্দ্ৰৰ বৰুৱাই ‘সাপ’ (প্ৰকাশ দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা), ‘প্ৰতিচ্ছবি’ (প্ৰকাশ, দ্বিতীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা), ‘দুৰত্বৰ পৰিমাণ’ (প্ৰকাশ, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা) আদি গল্পৰ দ্বাৰা এই ধাৰাটোৰ গতিশক্তি প্ৰৱল কৰি তুলিছে। এই সৃষ্টিটোৰ প্ৰতি সমৰ্থন আৰু সন্মোহন থকা অনেক লেখক আছে। মহিম বৰাৰ ‘পইতা-চোৰা’ (প্ৰকাশ, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা) ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য্যৰ “মই এটা গৰু” (অসমৰাণী) আদি গল্পই এই দ্ৰুজন লেখককো এইটো ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰোৱায়।

জোঙা পেকিসৰ আগেৰে অঁকা অনেক টুকুৰা ছবিৰ খুপিব দৰে অনেক স্বচ্ছ ছবিয়ে সজাই-পৰাই লেখা গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ভৱেশ্বনাথ শইকীয়া অননুৰূপগীয়া। ‘তবদ্’ পুথিত সন্নিবিষ্ট শইকীয়াৰ ভালেখিনি বসোত্তীৰ্ণ গল্প অষ্টম দশকটোৰ লক্ষণ সৃষ্টি বুলিব লাগিব। শইকীয়াৰ গল্পত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এক নিৰ্দিষ্ট মোহ লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই মোহটোৱেই পৰিৱৰ্ত্তন হুখৰ সমাজৰ দৃশ্যৰ মাজেদি আত্মতুতিক কাকণ্যলৈ ৰূপান্তৰ হয়। এই ধাৰাটোত একাধিক লেখকে নানান গল্পৰ মাজেদি অনুশীলন কৰি আছে। লক্ষণতাৰ ওচৰ চাপিবপৰা লেখক সংখ্যাত ডাকৰ যদিও লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাউপোৱা, বিজু হাজৰিকা আদি জনদিয়েক লেখকে এই ধাৰাটোৰ ঐশ্বৰ্য্য বঢ়াইছে তাত সন্দেহ নাই।

অষ্টম দশকৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া আৰু কুহুৰ গোহাৰীৰ গল্পই আন সকলোবোৰ ধাৰাৰ প্ৰতি সাহসৰে আঙকাপ কৰি পৃথক কচিবোধ প্ৰকাশ কৰি আছে। কিন্তু মন কবিতাগীয়া বে উপকৰা দৃষ্টিত এই তিনিও গৰাকী লেখকৰ গল্প একে স্বাদৰ আৰু একে বৈশিষ্ট্যযুক্ত যেন ধাৰণা হয়; বিটো আচলতে নহয়। আধুনিক শিক্ষাবে শিক্ষিত সমাজৰ অনিশ্চিত মানসিকতা, আধুনিক যন্ত্ৰনিৰ্ভৰ সমাজৰ অস্থিৰতা আৰু জটিল যুগ মানসিকতা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কমবেছি পৰিমাণে তিনিও গৰাকী লেখকৰ মাজত লাদৃশ্য থাকিব পাৰে, কিন্তু তিনিও গৰাকী লেখকৰ গল্প পৃথক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু স্বকীয়া কচিবোধৰ দ্বাৰা পৰিচালিত।

যুগৰ জটিলতাই সৃষ্টি কৰা নানান পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আৰু অপৰিচিত অনেক পৰিস্থিতিত মানুহৰ মনৰ বহুস্তৰজনক অৱস্থাৰ শৈল্পিক প্ৰকাশ চলিহাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। অষ্টম দশকত সৃষ্টি হোৱা “বীণা কুটীৰ” (সংলাপ, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা), “ভ্ৰমণ বিৰতি” (সংলাপ, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা) আৰু “কুৰিত ভৱি দিওঁতে” (বামধেম্, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা ১৯৭২) আদি গল্প এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। কঠিন বাস্তৱতাৰ আঁৰত মানৱ জীৱনৰ স্থিতি আৰু সংশয় সম্পৰ্কে বৌদ্ধিক ধাৰণাৰ এক শৈল্পিক প্ৰকাশ নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। “নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব” (অস্তিত্বৰ শিকলি, ১৯৭৬), “বৃত্তৰ মাজত হুথ” (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা), “অপাখিৰ পাৰ্থিৱ” (প্ৰকাশ, দ্বিতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা), “প্ৰতি-ভাসিক”, (বামধেম্, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা ১৯৭২) আৰু “বিসূচ” (অসমীয়া, বিশেষ সংখ্যা, বঙালী বিহু, ১৯৭২) আদি গল্পৰ মাজেদি নগেন শইকীয়াই অচিনাকী স্বাদ এটা দিলে এইটো দশকৰ ভিতৰত। “নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব” নামৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ উক্তি—

“উস লাহে লাহে কি যয়ণা অথচ আনন্দ অথচ বিবাদ, বিবাদ অথচ আকাঙ্ক্ষা”।

এইখিনি কথাৰ সাৰাংশই শইকীয়াৰ গল্পৰ বক্তব্য। মুঠতে দৃশ্যমান বাস্তৱ জীৱন আৰু তাৰাবেগ প্ৰৱণতাৰ আঁৰ কাপোৰৰ সিপাৰে থকা জীৱনৰ বৌদ্ধিক অল্পসন্ধানৰ শৈল্পিক প্ৰচেষ্টা শইকীয়াৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। কুহুৰ গোহাৰীৰ গল্পতো জটিল যুগ মানসিকতা নানান আঁচহুৱা পৰিস্থিতিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। গোহাৰীৰ কোনো কোনো গল্পত সৰল অল্পসন্ধানকে

শিল্প বৈভৱক স্নান কবিত্ব খোজে বহিঃ 'আমাৰ ইন্ডিঅৰ বকীত' (দ্বাৰা ১৯৭৩), 'স্পন্দন' (বামধেমু, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৭২), 'কাঁচৰ' (দ্বাৰা, ১৯৭৩), 'নবীস্থপ' (দ্বাৰা ১৯৭৩) আদি গল্পই অষ্টম দশকৰ অলম্বীয়া গল্প-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত অৰিহনা বোগালে।

দমকালীন সাৰ্বজিক ব্যাধিৰ প্ৰতি প্ৰথম দৃষ্টিপাত আৰু প্ৰচুৰ অঞ্চল যুহ ব্যাক্যক বৈশিষ্ট্যপ্ৰধান গল্পৰ এক্স্‌তি একাধিক লেখকে বোৱাই ৰাখিছে। অতুলানন্দ গোস্বামী, শীলভদ্ৰ, লক্ষা শইকীয়া, ভুবনমোহন মহন্ত, হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পত এই ধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আছে। অৱশ্যে গভীৰ মননশীলতাৰপৰা কিছু আঁতৰি থকাৰ বাবে এই কেইগৰাকী লেখকৰ ৰচনাই অষ্টম দশকৰ গল্প-সাহিত্য সন্মান ঐশ্বৰ্য্যশালী কবি তুলিলে বুলি কব পৰা নাযায়। তথাপি অতুলানন্দ গোস্বামীৰ "নিগ্ৰো দম্পতিৰ শিৱ সন্ধান" (প্ৰকাশ, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা), "শূন্তৰ বেহা" (প্ৰকাশ, দ্বিতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা), বিজু হাজৰিকাৰ "কাপুকৰ আৰু তাৰ ভৃত্য" (বামধেমু, প্ৰথম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৮০), বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ "একান্ত অম্লগত" (বামধেমু, প্ৰথম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮০), ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ "গোলন্দী নদীৰ সিপাৰে" (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা), ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "কেনভাচৰ" (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা), অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ "এক বুদ্ধৰ আবেগি" (জনমভূমি, বিশেষ সংখ্যা, ৰঙালী বিহু ১৯৭৯), উদয়াদিত্য ভৰালীৰ "মকতুমি এইদৰে আছে" (অসমবাণী, ১৭ ডিচেম্বৰ, ১৯৭৬), "এক এক গুণ এক" (সাপ্তাহিক নাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা) আদি গল্প উল্লেখযোগ্য।

ইতিমধ্যে পাৰহে যোৱা দশকটোত অনেক লেখক-লেখিকাৰ পৈণত হাতৰপৰা উচ্চমান বিশিষ্ট গল্প আশা কৰিব পৰা নগ'ল। স্নেহদেৱী, নীলিমা শৰ্মা, হীপালি হুত, নিকপমা বৰগোহাঞি আদি লেখিকা কেইগৰাকীৰ গল্পই দশকটোৰ গল্পক গুণগতভাৱে চহকী কবিত্ব নোৱাৰিলে। পোলেৰ বৰকটকী, ভগৱান শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, প্ৰণতি গোস্বামী, দীপাকী চৌধুৰী আদি লেখক-লেখিকাৰ হাতত বক্তব্যৰ উদ্ভাৱ উদ্ভাপ যিমান প্ৰথম; শিল্পগুণৰ স্তৰম প্ৰয়োগ সন্মান অভাৱ হোৱাৰ বাবে এইখিনি গল্পই দশকটোৰ গল্প-সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্য্য বঢ়োৱাত বিশেষ মহান্নক হৈ উঠিল।

জীৱনৰ আশা ভৰাৰ বেঘনা আৰু হতাশাই বৃগ বৃগ ধৰি সাহিত্যত স্থান

দখল কৰি আহিছে। আধুনিক যুগৰ সমস্তাই নতুন পুৰুষৰ মনত নতুন জীৱন সম্পৰ্কে যি নেতিবাচক ধাৰণাৰ জন্ম দিছে; সেয়ে বহুসময়ত নতুন পুৰুষৰ মন দ্বিধা আৰু সংশয়ৰ আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। লগে লগে নতুন পুৰুষৰ মন হৈ পৰিছে অনিশ্চয়তাবে অস্থিৰ আৰু বিপৰ্য্যস্ত। এনে বিবাদগ্ৰস্ততা আৰু ইয়াৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা বাগাড়ম্বৰ সৰ্বস্ব বিজ্ঞোহাঙ্কক উদ্ভাৱনক গল্পৰ মাৰ্জ্জুদি প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু সময়কালৰ স্থান-প্ৰস্থানবোৰ যেতিয়া শিল্পক্ষেত্ৰেৰে গুণায়িত হৈ প্ৰকাশ নাপায়; তেতিয়া তেনেবোৰ বচনাই শাশ্বত প্ৰচাৰপত্ৰৰ শ্ৰেণীভুক্ত হবলৈ বাধ্য হয়। সেয়ে অষ্টম দশকত সৃষ্টি হোৱা অনেক বচনাই পাঠকৰ মনত স্থায়ীৰ আৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। তথাপি ক'ব লাগিব—এই কোলাহলৰ মাজতো কিছু সংখ্যক গল্প লক্ষ্যতাৰ ওচৰ চাপিছিল। তাৰ ভিতৰত কমলা বৰ-গোহাঁইৰ “মই এটা সাপ” (মই এটা সাপ ১৯৭৮) প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ সৃষ্টি। সেইদৰে অৰ্পণ শূইকীয়াৰ “অজ্ঞানমিতিক” (অসমবানী) আৰু এটা প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ গল্প।

ওপৰোক্ত সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰে এই কথা স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল যে, অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পই ভাৱবস্তুৰ ফালৰপৰা কেইবাটাও দিশত বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিন্তু কেৱল ভাৱবস্তুৰ নতুনত্ব অথবা বৈচিত্ৰ্যৰ বাবেই সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ মহত্ব নিৰ্ণয় হয় জানো? যিহেতু কেৱল ভাৱবস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰৱন্ধ সাহিত্যই উপযুক্ত মাধ্যম; গল্প-সাহিত্যৰ মাধ্যম গ্ৰহণ নকৰিলেও চলে। অষ্টম দশকৰ সকল চুটিগল্পখিনিয়ে ভাৱবস্তু আৰু শিল্পকৰ্মৰ মাজৰ ব্যৱধান প্ৰায় নিঃচিহ্ন কৰি আনি গল্পক শিল্পলৈ উন্নিত কৰাৰ পথ বচনা কৰিলে। জীৱন সম্পৰ্কে বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ, যুগসাপেক্ষ বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূক্ষ্মতা আৰু শৈল্পিক চাকতাবে অষ্টম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পই আপোনা সাহিত্যৰ ইতিহাস বৰ্ণেৰে সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে। ক'বই লাগিব—এই দশকৰ গল্পতেই মননশীলতাই সৰ্বাধিক গভীৰতালৈ বাৰ পাৰিছে। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই সাহিত্যৰ মৰ্যাদা লাভৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ পথ বহুখিনি সুখম হৈ পৰিল। অষ্টম দশকৰ অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ গতিশীলতাই এই কথা ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায় যে, অসমৰ জাতীয় অস্থিৰতা, বিস্তৰিত প্ৰকাশন অস্থিৰতা, বাতৰি প্ৰতিষ্ঠান আৰু সমালোচকমণ্ডলীয়ে নিষ্ঠা সহকাৰে চেষ্টা কৰিলে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই বিস্তৃত মৰ্যাদা লাভ কৰিব তাত সন্দেহ নাই।

অকণ শৰ্মাৰ ত্ৰিনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য

অসমীয়া নাটকত দীৰ্ঘ দিন ধৰি চলি থকা একেআগী জুড়িক সলনি কৰাৰ অকণ শৰ্মাৰ নাম ল'বলৈ লাগিব। অৱশ্যে শৰ্মাৰ লগতে অখিল চক্ৰবৰ্তী, আলি হাইদাৰ আৰু বসন্ত শইকীয়াইয়ো এই নতুন জুড়িক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই কথা ঠিক যে, অসমীয়া নাটকত এই নতুন কচিবোধটো জনপ্ৰিয় হ'বলৈ কিছু সময় লাগিব। কাৰণ সৃষ্টিশীল লেখকসকলৰ চিন্তা, সৃজনশীলতা আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি বিমান আগতে আৰু বেগেৰে আগুৱাই যায়; ঠিক তাৰ সমানে সমানে আনবোৰ মানুহৰ মন আৰু চিন্তা আগুৱাই নাযায়। সেইবাবে বহুসময়ত পৰম্পৰাবগৰা কালৰি কাটি নতুন ভাৱ আৰু নতুন ৰূপত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য কৰ্মই সমাজবগৰা সমাদৰ নাপায়। সম্প্ৰতি যুগৰ পৰিস্থিতি আৰু মানসিক অৱস্থা জটিল হৈ আহিছে আৰু এই জটিলতাৰ বাবেই এই শ্ৰেণী নতুন নাটকৰ বন গ্ৰহণ কৰিবপৰাকৈ অসমৰ জনগণৰ মানসিক প্ৰস্তুতি গঢ় লৈ উঠাৰ উপক্ৰম হৈছে যেন লাগে।

অকণ শৰ্মাৰ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকৰ ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ আৰ্হি পশ্চিমৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা হৈছে জীৱনৰ সত্যতা সম্পৰ্কে এটা নতুন ধাৰণা দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে। মানুহৰ জীৱন একে হলেও পৃথিৱীৰ পূব আৰু পশ্চিমৰ পৃথক পৰিস্থিতিৰ বাবে জীৱন সম্পৰ্কীয় ধাৰণাও পৃথক। আমাৰ পূবৰ জীৱনটো হৈছে নীতি নিৰন্ধিত শৃঙ্খলিত জীৱন। নীতি-নিয়ম আৰু শৃঙ্খলাই যুগ যুগ ধৰি আমাৰ জীৱনক কৰি তুলিছে পৰম্পৰা প্ৰৱাহী। এই পৰম্পৰাই জীৱন সম্পৰ্কে দিয়া আমাৰ পুৰাতন মূল্যবোধক বহুখিনি অস্বীকাৰ কৰি পশ্চিমীয়া মূল্যবোধ এটাক নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকৰ মাজেদি আমাৰ মৈতে পৰিচয় কৰাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকৰ প্ৰাণবস্তৱেই হৈছে পশ্চিমৰ এণ্‌চাৰ্ড নাটক। পশ্চিমৰ এণ্‌চাৰ্ড নাটক পৰম্পৰাবিৰূদ্ধী এবিধ নতুন নাটক। এইবিধ নাটকে পৰম্পৰাবাদী নাটকৰ ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তু এই দুয়োটাকে অস্বীকাৰ কৰি নাটকৰ এক নতুন আৰু আচহুৱা ৰূপত সজাই তোলাৰ যত্ন কৰিলে। এণ্‌চাৰ্ড নাটকৰ কাহিনীক অপৰিহাৰ্য বুলি ভবা নহয়। এইবিধ নাটকত কাহিনী কেতিয়াও

ধাকে ; কিন্তু অত্যন্ত কীৰ্ণ । কেতিয়াবা আকৌ কাহিনী নাথাকেই । সাধাৰণতে এণচাৰ্ড নাটকত থাকে এটা মাথোন পৰিস্থিতি আৰু নিম্নে কাহিনীৰ চাহিদা পূৰণ কৰি লয় । নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকত কাহিনী বুঠেই নোহোৱা নহয় ; কিন্তু ইয়াক কাহিনী বুলি কোৱাতকৈ ঠিক এটা পৰিস্থিতি বুলি কোৱাই সৰীচীন । নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য আচহুৱা কচিবোধৰ মানুহ । জীৱনৰ পুঞ্জীভূত অভিজ্ঞতাখিনি আনকো উপলব্ধি কৰোৱাৰ হুঁচৰ আশাত তেওঁৰ মন ব্যাকুল । এই অপূৰণ আশাৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে জীৱনত ইখনৰ পিছত সিখনকৈ বাৰখন নাটকৰ অভিনয় কৰি প্ৰতিখন নাটকৰ অভিনয়ৰ ফল পালে মাথোন বিফলতা । কিন্তু জীৱন সম্পৰ্কে লাভ কৰা অভিজ্ঞতা অপ্ৰকাশৰ যত্ননা অসহনীয় । গতিকে তেওঁ প্ৰস্তুতি চলালে ত্ৰয়োদশ নাট্যাভিনয়ৰ । এই ত্ৰয়োদশ নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰস্তুতি আৰু বিফল অভিনয়েই নাটকখনৰ আধাৰবস্তু । এইফালৰ পৰা ই কাহিনী নহয় ; এটা মাথোন কুটিল পৰিস্থিতি আৰু এই কুটিল পৰিস্থিতিৰ গাতে লিপিত থাই আছে এটা আইডিয়া । এণচাৰ্ড নাটকত আইডিয়াটোৱেই আচল বস্তু । ই আধাৰ আৰু আধেয় দুয়োটাৰে কাম কৰে । পৰিস্থিতি যদি কিবা প্ৰকট হয়, তেনেহলে এই পৰিস্থিতিও আইডিয়াটোৱেই সৃষ্টি ।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকখনৰ পৰিস্থিতি অধিক ভাৱখন কৰি তুলিবৰ বাবে ইয়াত গ্ৰহণ কৰা হৈছে অনেক চিত্ৰকল্পৰ । এই চিত্ৰকল্পও এণচাৰ্ড নাটকৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য উপকৰণ । নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকখনৰ মঞ্চনিৰ্দেশনাবোৰতেই আছে অনেক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা । নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰখনৰ বিটো বৰ্ণনা, সেনা এক কাব্যিক কল্পনাময় কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ সমষ্টি মাথোন । এটা ঘৰ । তিনিখন দুৱাৰ । দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দুৱাৰ বন্ধ । প্ৰথমখন কিন্তু খোলা । দ্বিতীয় দুৱাৰখনৰ ওপৰত এখন ভেণ্টিলেটৰ । তাৰো আইনাখন ভগা । এই দুৱাৰখনৰ খিলিটে খোলা-মেলা কৰে দুৱাৰৰ ওপৰৰ ভেণ্টিলেটৰৰ ভঙা আইনাৰ মাজেদি হাত ভৰাই । ইয়ে জীৱনৰ নত্যৰেই এক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা । চকুৰে দেখাটোৱেই মানুহৰ আচল জীৱন নহয় । মৌলিক জীৱন, ব্যক্তিগত জীৱন আৰু সামাজিক জীৱন এই তিনিওটা জীৱনৰে প্ৰকাশৰ দুৱাৰ সমানে খোলা নাথাকে । মৌলিক জীৱন প্ৰকাশৰ দুৱাৰখন লগায়েই খোলা ; কিন্তু আনৰে নেদেখে ; দেখে মাথোন কেৱল নিজে । গতিকে নাটকখনত প্ৰথমখন দুৱাৰ খোলা অৱস্থাত দেখুওৱা হৈছে । দ্বিতীয়খন দুৱাৰৰ চিত্ৰকল্প দৰ সজ । এইখন দুৱাৰ বুঠেই বাস্তৱিক

নহয়। অস্বাভাৱিক আৰু ভুলিঙ্গ। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য ওলোৱা নোবোৱা কৰে এই হুৱাবখনেদি। হুৱাবখন খোলাবেলা ক'ৰা হয় ওপৰৰ ভেটিমেটৰৰ ভঙা আইনাৰ মাজেদি হাত ভৰাই। এই অস্বাভাৱিক হুৱাবখনৰ চিত্ৰকল্পটো জীৱনৰ যাত্ৰাপথ আৰু আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰতীক অৰ্থবাহক। এইখন হুৱাব সমাজৰ নীতি নিবন্ধৰে সজা হুৱাব। এই প্ৰতীকী অৰ্থটো আৰু অধিক ঘনীভূত কৰি তুলিছে হুৱাবখনৰ আধাতকৈও ওপৰলৈকে হুৱাবমুখত ধোৱা টিং, বাকচ, থিয়েটাৰৰ আঁৰ কাপোৰ আৰু পৰ্দাৰ দ'মটোৱে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই এখন হেলেক-পেনেলক চকীত উঠি ভেটিমেটৰেদি হাত ভৰাই হুৱাবৰ খিৰি খুলি হুৱাবখন খোলে আৰু ওলোৱা নোবোৱা কৰে বস্তুবোৰৰ দ'মটোৰ ওপৰেদি য'ব কট্টেৰে। অৱশ্যে সেয়া অধ্যাণ। কষ্ট অহুতৰ নহয়। কষ্ট অহুতৰ নকৰাকৈয়ে কষ্ট ভোগ কৰা আৰু কষ্ট ভুগি ভুগি জীৱনযাত্ৰা চলাই নিয়া মানুহৰ স্বভাৱ। জীৱনৰ ই এক সত্য আৰু এই সত্যৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ সেই দ্বিতীয় হুৱাবখন।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকৰ জেউতি চৰিছে আৰু এটা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগত। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই বোঁৰা দেখিলেই ব'ব নোৱাৰে। বোঁৰাত উঠি তীব্ৰবেগেৰে দৌৰাই এক চৰম স্বেচ্ছাভূতি উপলব্ধি কৰিব খোজে। গতিশীলতাৰ প্ৰতি শিল্পীৰ প্ৰীতি গভীৰ। গতিশীলতাত শিল্পীৰ আত্মমোক্ষন ঘটে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যও এজন শিল্পী। সেয়ে বোঁৰাৰ প্ৰতি প্ৰীতি তেওঁৰ অত্যন্ত গভীৰ। ক'বই লাগিব, বোঁৰাটো গতিশীলতাৰ প্ৰতীক। হঠাৎ এদিন বোঁৰা এটা পায়েই তাৰ পিঠিত উঠি বেগেৰে, তীব্ৰ বেগেৰে দৌৰাই নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই চৰম পুলক অহুতৰ কৰিলে। কিন্তু হঠাৎ বোঁৰাৰ পিঠিবপৰা খহি পৰি গ'ল। দুখ পাণে স্বকালত, হাতত খুব বোৱাকৈ। ভোগ কৰিব লগা হ'ল বিবৰ্ধননা যন্ত্ৰণা ভোগা বোঁৰা নোবোৱা, বোঁৰাৰ পিঠিবপৰা পৰি বোৱা স্বকালত দুখপাই যন্ত্ৰণা ভোগা এই সকলোবোৰেই একোটা প্ৰতীক। মানুহে সময়ৰ গতিৰ সমানে আগবাঢ়িব খোজে; কিন্তু আগবাঢ়িব নোৱাৰে। এই যে আগবাঢ়িব নোৱাৰে, নিৱেই এক যন্ত্ৰণা; ইও এক জীৱনৰ সত্য। এইযাব কথা সাজত লগাকৈ খাটে শিল্পীৰ কৈৱত। কথাবাব খুব ভালকৈ প্ৰকাশ হৈছে নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এবাৰ উক্তি। বৰীৰ হুৱাব লগত পৰিচয় হওঁতে নিজৰ পৰিচয় দি নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই কৈছিল— 'ত্ৰিনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য। ইয়াতকৈ আৰু বেচি পৰিচয় বৰ্তমানে তোমালোকলৈ নাই। মই জৈৱন অকাল অন্ধ হৈছোঁ; অৰ্থাৎ প্ৰকাশ কৰিব পাছত মোৰ জন্ম

হ'ব লাগিছিল তেতিয়াহলে যোৰ প্ৰকৃত পৰিচয় কি তোমালোকক কোৱাত বা তোমালোকৰো বুজাত সহজ হ'লহেঁতেন।" নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এইখিনি কথাৰ অৰ্থ এইটোৱেই যে তেওঁৰ যুগ, তেওঁৰ যুগৰ মানুহ, মানসিকতা, তেওঁৰ যুগৰ আনবোৰ মানুহৰ চিন্তা তেওঁতকৈ পঞ্চাশ বছৰৰ পিছ পৰি আছে। তেওঁ শিল্পী, গতিকে ইমান পিছপৰা মানুহখিনিক তেওঁ আগবঢ়া কথাখিনি কিদৰে ক'ব, কিদৰে বুজাব, কি দৰে উপলব্ধি কৰোৱাব ? শিল্পীমনৰ বস্তুৰা তাতেই ! সেই দৰে গতি আৰু স্থিতিৰ মাজতো এয়ে বন্দ। এই বন্দ চিৰকালীয়া।

নাটখনত নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মঞ্চৰ ছাটখনেও এটা প্ৰতীকী ব্যঞ্জন। তাৰ বৈ আছে। নন্দিনীয়ে ছাটখনৰ দুবৰহালৈ আঙুলিয়াই তাৰ পঁচা কাঠবোৰ সলাই দিবলৈ কওঁতে হুৰ্গেই কৈছিল—“ওপৰৰ পঁচা কাঠ ওপৰত থাকিব ; আকৌ সলাব লাগিছে কেলৈ ? সেই মাজাতাৰ আশোমৰ হাউলি ঘৰ। আমাৰ ককাই ভাঙ্গ অটালিকা সাজিছিল যে সেইটো। দেউতায়ো এতিয়া ভাল কামত লগাইছে। এতিয়া আৰু সেইবোৰ পঁচা কাঠ সলাব নোৱাৰি দেই।” সেইখনেই ছাট, য'ত উঠি নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰে শিল্পীয়ে কয়—“মই কেৱল কৈ যাম, মই কেৱল দি যাম। মই পোহৰ আৰু ৰং ছটিয়াই যাম—মানৱতাৰ খাতিত, সমগ্ৰৰ সমুদ্ৰত, কেৱল পোহৰ আৰু ৰং ছটিয়াই যাম, ছটিয়াই যাম।” বিজন শিল্পীয়ে অস্বাভাৱ সাধনাৰে মানুহৰ জীৱনক পোহৰ আৰু ৰং দিব খোজে, বিজন শিল্পীয়ে মানুহক জীৱন-যৌৱন আৰু প্ৰেম দিব খোজে, সেইজন শিল্পীয়ে বিখন ছাটত উঠি দখিটাব দৰে সকলো দিব খোজে সেইখন ছাটৰ পূৰণি পঁচা কাঠ সলাই দিয়াৰ প্ৰয়োজন বোধ আনহে নালাগে নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পুতেক হুৰ্গেয়ো নকৰিলে। যাৰ ফলত মানুহক পোহৰ দিবলৈ বন্ধ কৰোঁতে, ৰং দিবলৈ বন্ধ কৰোঁতে, জীৱন-যৌৱন আৰু প্ৰেম দিবলৈ বন্ধ কৰোঁতে শিল্পী নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য ছাট ভাগি থৰি পৰি নিজে শেষ হৈ গ'ল। শিল্পীৰ স্ক্ৰুমাৰ মনৰ বৃদ্ধ লব নোখোজা তথাকথিত নব্যজ্ঞানৰ মানসিকতাই সেই ছাটখনৰ প্ৰতীকৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে।

নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ত্ৰয়োদশ নাটকৰ অভিনয়ৰ দিনা জনশূন্য প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু উৎসৱ চকীবোৰেও এবচাৰ্ড নাটকৰ এটা প্ৰতীকী বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিছে। নাট্যাভিনয়ৰ বাবে বিৰামহীন ব্যস্ততা আৰু পাঁচল বৰ্ষকক আবহুণ কৰি বহুত আশাৰে বেতিয়া নাটক আবহুণ কৰিলে, তেতিয়া নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই দেখিলে যে, প্ৰেক্ষাগৃহ সম্পূৰ্ণ শূন্য। প্ৰেক্ষাগৃহৰ এই শূন্যতা এবচাৰ্ড নাটকৰ এক বিশেষ মন্তব্য বিবৰণ।

এবচাৰ্ড নাটকত সাধাৰণতে দেখুৱাব খোজে যে, মানুহৰ গভীৰ আন্তৰ্জনকি আনকো উপলব্ধি কৰোৱাৰ প্ৰৱণতা মানুহৰ স্বভাৱ। কিন্তু এখনৰ উপলব্ধি গঠিত হৈছে, আনকো উপলব্ধি কৰোৱা সম্ভৱ নহয়। এবচাৰ্ড নাট্যকাৰৰ মতে ইয়ে lack of communication অৰ্থাৎ সংযোগহীনতা। বহু সময়ত মানুহে এই সংযোগহীনতাৰ স্বৰূপত ভোগে আৰু এইবাবেই এবচাৰ্ড নাট্যকাৰে মানুহৰ জীৱনৰ ই এটা বাস্তৱ সত্য বুলি কয়। সংযোগহীনতাৰ অনহনীৰ স্বৰূপৰ বাবেই এবচাৰ্ড নাট্যকাৰকলে জীৱনৰ বাস্তৱতা সম্পৰ্কে ক'ব খোজে যে, nothing is more real than nothing. অৰ্থাৎ শূন্যতাতকৈ আৰু আন একো বাস্তৱ হ'ব নোৱাৰে। নাট্যাভিনয়ৰ দিনা শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহৰ কাব্যিক প্ৰতীকী অভিযোজনাও ইয়ে। জীৱন সম্পৰ্কে, জীৱনৰ সত্য সম্পৰ্কে, নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ যি উপলব্ধি সেই উপলব্ধি আনকো জৱমুখ কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যেৰে পাঁচশ মানুহক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাইছিল; কিন্তু কোনো নাছিল। এই যে ঔজাসীল, এই যে আগ্ৰহহীনতা, তাতে নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সংযোগহীনতাৰ দৃশ্য আৰু স্বৰূপ। এই দৃশ্য আৰু স্বৰূপৰ পিছত নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই যেন উপলব্ধি কৰিলে সংযোগহীনতাই সত্য। ইয়েই বাস্তৱ আৰু শূন্যতাই জীৱনৰ সত্য আৰু বাস্তৱ। গতিকে প্ৰেক্ষাগৃহত মানুহ আছে নে নাই, তাৰ লেখ লোৱাবো কোনো প্ৰয়োজন নাই। দৰ্শকক সুনোৱাৰ বাবে, তেওঁৰ গভীৰ উপলব্ধিখিনি জৱমুখ কৰোৱাৰ বাবে যি দীঘল প্ৰস্তাৱনা লিখি ছপা কৰা হৈছিল, সেই প্ৰস্তাৱনা তেওঁ পঢ়িবলৈ ধৰিলে শূন্যতাৰ সন্মুখত। ব্যক্তিৰ চৰম উপলব্ধিৰ সন্মুখত যি শূন্যতা, সেই শূন্যতাই যে জীৱনৰ সত্য আৰু বাস্তৱ, এবচাৰ্ড নাটকৰ এই স্বত্বাধীন নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকত প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে অতি সফলভাৱে এক চিত্ৰময় কাব্যিক অভিযোজনাবে। এই কাব্যিক অভিযোজনা আৰু অধিক স্বচল হৈ উঠিল তেতিয়া, যেতিয়া নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰস্তাৱনাৰ ছপা কাগজবোৰ প্ৰতিখন শূন্য চকীত থৈ অহা হ'ল। মানুহৰ হিয়াৰ কথা, মানুহৰ গভীৰ উপলব্ধি, যি উপলব্ধি পাঁচশ মানুহক জৱমুখ কৰোৱাৰ খোজা হৈছিল, সেই উপলব্ধি বহন কৰিলে এখন নিশ্চাপ কাগজে আৰু কাগজখন বহন কৰিলে একো একোখন শূন্য চকীয়ে। এই চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে সংযোগহীনতা আৰু শূন্যতাৰ কাৰুণ্য অতি দৰ্শনীয়ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে নাটকখনত।

নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দাবৰদিঙ অতি চমকপ্ৰসূ। জীৱন সম্পৰ্কে নতুন আইডিয়া দৰ্শকক দিল্লত উদ্দেশ্যেৰে কিন্তু নৈমিত্তিকতাৰ পৰা আঁতৰি আহি চিন্তাৰ আভাস—১

যি প্ৰেক্ষাগৃহত দৃশ্যত কৰা হৈছিল, সেই প্ৰেক্ষাগৃহত নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই স্তম্ভ প্ৰেক্ষাগৃহতেই জ্বৰৰ দৰে উজ্জ্বল হৈ উঠিছিল। তাৰে ভীৰভাৱ, সত্য উপাটনৰ দাবীভাৱ কথাবোৰ কৈ কৈ ক'ব নোৱাৰাকৈ তেওঁ আহে আহে চিৰিৰ ওপৰলৈ উঠি বাবলৈ ধৰিলে। ওপৰৰ ছাটৰ কাঠ ছৰল, পঁচ। ই মাহুৰ উঠিলেই থহি পৰিব পাৰে। ছাটত উঠিলে বিপদ অৱস্থাভাৱী। এই কথা মঞ্চত থকা নন্দিনী, হৰ্ণে আৰু বৰেণহঁতে জানে। কিন্তু নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই স্ব-উদ্ভাৱিত জীৱনৰ মজুন সত্য প্ৰকাশ কৰাৰ দাবীভাৱত চিৰিৰেদি ওপৰলৈ উঠি গৈয়েই থাকিল। মাহুৰজন ছাটত উঠিলগৈ। ক্ৰমশঃ নেবেথা হ'ল। মাথোন শুনা গ'ল তেওঁৰ কণ্ঠৰ "হে বিশ্বজন, এই ধূৰ্য্যৰ পোহৰত প্ৰতিভাত হোৱা, এই আকাশৰ বঙেৰে বজিত হোৱা হে মহা-বিশ্বজন, হে বিশ্বজ্ঞাত, হে-হে-হে-হা !!!!!" ইয়াৰ লগে লগে এটা বিকট চিঞৰ। নাটকৰ একেৰাৰে শেষৰ মঞ্চনিৰ্দেশনাত কোৱা হ'ল যে, নিৰাৰণৰ এটা বিকট চিঞৰ মঞ্চৰ ওপৰৰ শূন্যত বিলীন হৈ গ'ল। ছাট ভাগি নিৰাৰণ তলত পৰি মৃত্যু হোৱাও দেখুৱা হোৱা নাই আৰু নিৰাৰণৰ মৃত্যু হ'ল বুলিও কোৱা নাই। মাথোন কোৱা হৈছে যে, নিৰাৰণৰ এটা বিকট চিঞৰ শূন্যত মিলি গ'ল; ঠিক যিদৰে বেজবকদাৰ ডালিমীৰ হাঁহিটো পৰ্বতত বজনজনাই বিলীন হৈ গ'ল। মাথোন পাৰ্থক্য হ'ল ইয়ানেই যে, বেজবকদাৰ গদাপানীৰ মতে ডালিমী হোৱালী নহ'ল "স্বৰ্গৰ সমাজিক" আৰু নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য যেন নৈৰাত্মক বহুগাৰে অৰ্জবিত এক অসহনীয় স্বৰৰ সমাজিক। নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিকট চিঞৰটো শূন্যত বিলীন হৈ হোৱাৰ লগে লগে বগীৰুত হৈ উঠে এক ঘনবোৰ কাকণ্য আৰু আনকালে নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য কণ্ঠস্থিত হয় এক Poetic character অৰ্থাৎ কাব্যিক চৰিত্ৰলৈ। এই কাব্যিকতা এবচাৰ্ড নাটকৰ উপকৰণ।

নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰ আৰু মঞ্চৰ অস্বাভাৱিক বাতাবৰণ, মাহুৰজনৰ অগত্যাগতিক ভাৱ, চিক্কা আৰু কাৰ্য্যই নাট্যাভিনয়ৰ দিনা স্তম্ভ প্ৰেক্ষাগৃহত লোভা নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ আছে। তুমিকাই দুৰ্বোধ্য পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু দুৰ্বোধ্যতাৰ দায়েদি জীৱনৰ অসহায়তাজনিত কাকণ্য বনীভূত হৈ উঠিছে। এবচাৰ্ড নাটকত জীৱনৰ অসহায়তা আৰু কাকণ্য ঠিক এক বহুভাষ্যত ভাৱনাৰ দায়েদি দেখুৱা হয়। ইয়েই চৰম স্তম্ভ এবচাৰ্ড নাটকৰ নৈৰাত্মক। কিন্তু এবচাৰ্ড নাটকৰ নৈৰাত্মকই কৰ্মবিমূৰ্খ আৰু বাস্তৱবিমূৰী হ'বলৈ দিখিল। বৰ নৈৰাত্মক

তেতিয়া আবহভাৱী, গভীৰে মৈৱাক্তৰ সুখ-দুখি হ'বলৈ প্ৰস্তুত হবৰ বাবে
স্বাভাৱিক বিকল হৈছে। নিবাস তট্টাচাৰ্য দাবৰৰ নাটকৰ নাট্যাভিনয়
প্ৰতিখনতে বিকল হৈছে স্বাভাৱিক অসহযোগিতা আৰু অসহযোগিতা বাবে।
অৰুণ তেওঁ নিবাস হোৱা নাই। সেইবাবে তেওঁ অৱশ্যে নাটকৰ নাট্যাভিনয়
কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। অৱশ্যে নাটকৰ অভিনয়ৰ দ্বিতীয় প্ৰেক্ষাগৃহে তেতিয়া
শুভ দেখিলে, তেতিয়া সেই শূন্যতাৰ সন্মুখতে তেওঁ নিজৰ কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰাৰ
বাবে কোনো বিকল উপায় নেদেখিলে। প্ৰতিটো নিবাসাভিনয়ক বটনাৰূপে লিখা
আৱশ্যক কৰি যিকোনো দৃশ্যৰ পৰা দৃশ্যৰ কৰি ভোলা উচিত। এৰচাৰ্ড নাটকৰ ইয়েই
লিখা। বিটো নিবাস তট্টাচাৰ্য নাটকৰো লিখা।

জীৱন আৰু অগত কোনো বিশেষ নিয়মেৰে অথবা কোনো ধৰণৰ শূন্যতাবে
পৰিচালিত হয় বুলি এৰচাৰ্ড নাট্যকাৰ সকলে নাজানে। নিবাস তট্টাচাৰ্য
নাটকেও পোষণ কৰিছে এই একেই দৃষ্টিভঙ্গী। ভাগ্য, অদৃষ্ট অথবা কোনো
ধৰণৰ চৰম অলৌকিক শক্তিয়ে জীৱন আৰু অগতক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ কথা এৰচাৰ্ড
নাটকত মানি নোলোৱাৰ নিচিনাকৈয়ে নিবাস তট্টাচাৰ্যৰ বিকলতাৰ মূলভেদে
কোনো ধৰণৰ অদৃষ্ট অথবা ঐশ্বৰিক শক্তিৰ কৰ্তৃত্ব স্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই।
জীৱনত সমস্ত আছেই; ই অনিবাৰ্য। সমস্ত আছে কাৰণে লগতো আছে।
এই লগতোবোৰৰ গুৰুত্ব স্বাভাৱিক ভাবে। নিবাস তট্টাচাৰ্যৰ দ্বৰৰ দ্বিতীয়
দুৱাৰ দুখত বিবোৰ বস্তু দ'ম কৰি থোৱা হৈছিল, সেইখিনি বস্তু আনতো ধৰ
পাবিলেহেঁতেন। কিন্তু দুৱাৰ দুখত হে থোৱা হৈছে। কিয়নো থৈছে আৰু
কোনো থৈছে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নাই। এৰচাৰ্ড নাটকত সমস্ত থাকে; কিন্তু
সমস্তখনৰ কোনো গুৰু নথাকে। নিবাস তট্টাচাৰ্য নাটকত সমস্তৰ অস্তিত্ব
আছে; কিন্তু ইয়াৰ সমস্তখনৰ কোনো উপায় নাই। সমস্ত সমস্তখনৰ বাবে
কোনো ধৰণৰ যুক্তি শুকলি অৱত্যাৰণা কৰা হোৱা নাই। ইয়াৰ এৰচাৰ্ড নাটকৰ
বিশেষত্ব।

অৰুণ শৰ্মাৰ নিবাস তট্টাচাৰ্য নাটক পশ্চিমৰ এৰচাৰ্ড নাটকৰ বহু উপকরণেৰে
সজা। আনহে নাজাগে, নিবাস তট্টাচাৰ্য নাটকৰ মূল অঁকাটো গ্ৰহণ কৰা
হৈছে ইউজিন আয়ৰছৰ 'দি চেয়াৰ্চ' (The chairs) নাটকৰ পৰা। মাতোনি
ইয়াৰ ভেদ নহৈখিনি থকা; তদুপৰি নিবাস তট্টাচাৰ্যই মনত পেলায় চাৰ্লি
চপলিনৰ "লাইম লাইট" (lime light)-ৰ বেহেলাবাদক অৱলম্বন। মূঠতে

পশ্চিমৰ এবচাৰ্ড নাটকৰ বিশেষকৰিণিৰ সবহভাগেই নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যত আছে। নাই মাথোন সংলাপ গাঁথনিৰ দাদৃক্ত। পশ্চিমৰ এবচাৰ্ড নাটকৰ সংলাপত কোনো সংলগ্নতা নাথাকে। সংলাপ বহুদূৰত অপ্ৰাসঙ্গিক। তেতিয়াৰো প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰবোৰ লজ্জিত নাথাকে। এবচাৰ্ড নাটক হিচাপে নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য ইয়াতে ব্যতিক্ৰম। ইয়াৰ সংলাপত অসংলগ্নতা নাই বুজিবই পাৰি। প্ৰায়বোৰ সংলাপেই প্ৰাসঙ্গিক। নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সংলাপৰ ব'ত কিছু অসংলগ্নতা থকা যেন লাগে, নিম্নো আচলতে অসংলগ্নতা নহয়। এইবোৰ কাব্যিকতাৰে চিত্ৰকল্পৰে জীৱনৰ অপ্ৰকাশিত সত্যক বেতিয়া প্ৰকাশ কৰিবলৈ বন্ধ কৰা হয়, তেতিয়া কাব্যিকতা তাৰ মাধ্যম নহলে নহয়। সি যি কি নহওক পশ্চিমৰ এবচাৰ্ড নাটকৰ সংলাপৰ অসংলগ্নতাৰ বিশেষত্ব নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকত নাই।

বিভিন্ন বিশ্ববুদ্ধই পূৰ্বৰ ধ্যান-ধাৰণাক ভাঙি চুবুৰাৰ কৰাৰ পাহত পশ্চিমত যি এক জটিল মানসিকতা গঢ়ি উঠিছিল, সেই মানসিকতাৰ ধৰ্মক বা পাঠকে অসংলগ্ন সংলাপৰ বস আৰু তত্ত্ব সহজে আৱদ্ধ কৰিব পাৰে; কিন্তু পূৰ্বৰ দেশ অসমৰ মানসিকতাৰ বাবে আচলতা সংলাপ অকচিকৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেচি। সেইবাবেই হয়তো নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যত কিছু উদাৰতা অবলম্বন কৰা হ'ল।

তথাপি ক'বই লাগিব যে, সংলাপৰ অসংলগ্নতা নাথাকিলেও চিত্ৰকল্পবৃত্ত কাব্যিকতা আছে। যিয়েই নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকক এবচাৰ্ড নাটকৰ ওচৰ চপাই নিলে। নাটকখনত কি ক'ত নাই সেইটো আচল কথা নহয়; ইয়াৰ লামগ্ৰিক আবেদনটোৰে এবচাৰ্ড নাটকৰ ধাৰণা আৰু বস দিব পাৰিছেনে নাই, সেইটোহে আচল কথা। মুঠতে লামগ্ৰিক আবেদন আৰু শিল্পগুণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি এইবাৰ কথা ক'ব পাৰি যে, এবচাৰ্ড নাটকৰ বহুখিনি বৈশিষ্ট্য আৰু নাট্যশিল্প-ঐশ্বৰ্য্যৰ পূৰ্বৰ সংযোগত নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটকে নিজকে এবচাৰ্ড নাটক হিচাপে বহু পৰিমাণে দাবী কৰিব পাৰে।

অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাট্যশিল্প

শিল্পীয়ে অকপদাৰ্থ নিৰ্মিত সৃষ্টিত বং আৰু তুলিকাবে প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰদৰে অতি প্ৰাচীন এটি কাহিনীত অপূৰ্ব শিল্পনৈপুণ্যৰ বোজন লাগি মহাকবি কালিদাসে অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটক সৃষ্টি কৰিলে এক বিৰল নাটকৰূপে। ছয়মুখ শকুন্তলাৰ কাহিনী নতুন নহয়; পুৰণি। তথাপি মহাকবিৰ নিপুণ তুলিকাত ছয়মুখ শকুন্তলাৰ কাহিনী পৰিপূৰ্ণ আৰু চিৰনতুন হৈ পৰিল। ছয়মুখ স্বৰূপৰ কথা গুৰুৰুৰুবেদৰ শতপথ ব্ৰাহ্মণ (১৩, ৫, ৪) আৰু ঋকবেদৰ ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ (৮, ২৩, ২১) গ্ৰন্থতো উল্লেখ আছে। আনকি শতপথ ব্ৰাহ্মণত শকুন্তলাক এগৰাকী অপেশ্বৰী বুলিও কোৱা হৈছে। ছয়মুখ শকুন্তলাৰ এই প্ৰাচীন জঁকাটোত তেজ মণ্ডহ সংযোগ কৰি এটা কাহিনী ৰূপ দিলে মহাভাৰতে। মহাভাৰতৰ এই তেজমণ্ডহৰ শৰীৰটোতে মহাকবি কালিদাসে বস আৰু সৌন্দৰ্য্য ঢালি শৰীৰাত্মকৰ ৰূপ দিলে।

অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটক আৰম্ভ হৈছে শান্তি আৰু মৈত্ৰীৰ স্থল তপোবনত আৰু সমাপ্তিও ঘটিছে ঋষিৰ আশ্ৰমতে। ঠিক সেইদৰে নাট্যকাহিনী আৰম্ভ হৈছে—হিংসা কাৰ্য্যৰ অনুধাৱনত আৰু সমাপ্তি ঘটিছে প্ৰেমৰ মধুৰমিলনত। নাটকখনৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ বৈশিষ্ট্যই যেন ধাৰণা দিব খোজে যে, অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকত যেন শান্তিপূৰ্ণ তপোবনৰ অবিচ্ছিন্ন প্ৰেমৰ ওচৰত, হিংসাৰ আৰু মহত্বৰ ওচৰত ক্ষুদ্ৰত্বৰ আত্মসমৰ্পণ দেখুওৱা হৈছে।

নাট্যালাহিত্যত অনেক বন্দৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ গুণগত বিকাশ দেখুওৱা হয় আৰু অভিজ্ঞান শকুন্তলম্‌ত ইয়াকে কৰিবলৈ বাওঁতে অভিনৱ আৰু কাব্যোপম ৰঙ্গনাৰ সহায় লোৱা হৈছে আৰু এইবাবেই অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ বয়াকব্য হৈ উঠিল। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্‌ত অনেক বন্দৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে আৰু প্ৰতিটো বন্দৰ পূৰ্বাভাস স্বৰূপে উদ্ভাৱন আৰু গ্ৰহণ কৰা ব্যক্তনাৰ বাবেই অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ কাব্যময় ঐশ্বৰ্য্যৰে বহান হৈ উঠিল। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্‌ত প্ৰায় কুৰিটা ব্যক্তনাৰ প্ৰয়োগ হৈছে। সংস্কৃত নাটকত ইমান ব্যক্তনাৰ প্ৰয়োগ বিৰল। নাটকখনৰ প্ৰস্তাৱনাতে সূত্ৰদ্বাৰে নাট্যী পাঠৰ পিছতে “আজি কালিদাস বিৰচিত অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকৰ অভিনয় হ’ব” বুলি কৈ অলপ সময়ৰ পিছতেই “আজি কি

প্ৰেক্ষণৰ অভিন্নত্ব ক'ব হ'ব" বুলি নটীক প্ৰশ্ন কৰে। সূত্ৰধাৰক এই বিশ্বাসিয়েই নাটকখনৰ দৃশ্য আৰু লব্ধতাৰ পূৰ্বাভাস এটা দাঙি ধৰিলে। তদুপৰি নাটকখনক আভাস কবিকল্পনাৰ সন্মুখিৰে উপৰি আছে। যি লব্ধতা বলা হৃদয়তই সুগন্ধক উল্লেখেৰে তপোবনত উপস্থিত হৈছেগৈ; সেইখিনি লব্ধতা তপোবনৰ ঋষিক আশ্ৰয়ৰপৰা আঁতৰাই পঠোৱা হৈছে—দুৰণিৰ লোমতীৰ্ণগৈ। হৃদয়ত অন্ধ লব্ধতাৰ মিলনৰ বাবে আশ্ৰমত ঋষিৰ অল্পপস্থিতি একান্ত বাহনীয়। ইফালেৰি তপোবনত হৃদয় প্ৰৱেশ কৰাৰ যি হেতু বা কাৰণ উদ্ভাৱন কৰা হ'ল; সিও অতি প্ৰত্যয়জনক। সুগন্ধা বলাৰ বিলাসী বৃত্তি। এই বৃত্তিয়েই বলাক অকণ্যত প্ৰবেশ কৰালে আৰু এটি হৰিণে যেন বলাক বাট দেখুৱাই দিলে তপোবনলৈ, ঋষিক আশ্ৰয়লৈ, আৰু লব্ধতাৰ ওচৰলৈ। সি যি কি নহ'ওক—আশ্ৰমত ঋষিৰ অল্পপস্থিতিত হৰিণৰ অল্পধাৰনত হৃদয়ৰ আশ্ৰম, প্ৰৱেশ; অৰ্থাৎ আশ্ৰমত ঋষিৰ অল্পপস্থিতিত হৃদয়ৰ উপস্থিতিয়েই নাটকীয় কথাবস্তৰ পূৰ্বাভাস (Dramatic foreshadowing) আৰু ইয়ে নাট্যকাহিনীৰ সূচনাও।

নাটকীয় দৃশ্যৰ সূত্ৰীয় অৱস্থা আৰু নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক দৃশ্যৰ ভিত্তিক প্ৰকাশৰ বাবে অভিজ্ঞান শকুন্তলমৰ চতুৰ্থ অংক যিমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ; সাংখ্যাত্মক ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগেৰে নাট্যকাহিনীৰ পূৰ্বাভাস প্ৰদানৰ বাবে প্ৰথম অংক সিমান বৈচিত্ৰপূৰ্ণ। নাটকখনৰ প্ৰায় কুৰিটা ব্যঞ্জনাৰ দহোটা প্ৰয়োগ হৈছে প্ৰথম অংকতেই। হৰিণৰ পিছত অল্পধাৰন কৰি ধনুৰ শূণ্যত শব্দ জুৰি লওঁতেই আশ্ৰম-বাণী বৈথানসে বলাক বাৰণ কৰাত হৃদয়তই শব্দ লব্ধতা কৰি ব্যঞ্জোচিত আৰু তদ্ব্যঞ্জিত আচৰণ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে তাতেই বৈথানস মুগ্ধ হ'ল আৰু বলাই বাজ-চক্ৰৱৰ্তী পুত্ৰ লাভ কৰক বুলি শব্দ দিলে। বৈথানসৰ এই আশীৰ্বাদতেই আছে নাট্যকাহিনীৰ ভৱিষ্যতৰ ইঙ্গিত। ইয়াৰ পিছত বৈথানসৰ অল্পবোধক্ৰমে বলাই তপোবন বৰ্ণন কৰিবলৈ উত্তত হ'ল। তপোবন পবিত্ৰতা, শান্তি, আৰু বৈতীক স্থান। গতিকে বলাই আশ্ৰমৰ দ্বাৰতে ধনুৰ আৰু অলংকাৰ থকাই থৈ আগবাঢ়িল। আশ্ৰমৰ দ্বাৰ পাৰ হওঁতেই হৃদয়ৰ সৌৰাহ জ্বলিল। গুৰুকক সৌৰাহৰ স্পন্দনে জ্বীলাতৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এয়া বৈদ্যবটনা; যিয়ে নায়কক অনাগত ভৱিষ্যতৰ এটি ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস বহন কৰি আছে। হৃদয় আৰু শকুন্তলাৰ ভেটিয়াও লাফাৎ হোৱা নাই। অৰ্থে বৈদ্যই যেন তেওঁলোক দুয়োকে ওচৰ চপাই আৱিহে। কোনো হেতু মোহোকাঠকৈয়ে তেওঁলোক দুয়োকে

হৰদ্বাৰকৃত্তি যেন মিলনৰ পূৰ্বসূৰ্ত্তৰ উল্লাসাত হিল্লোজিত হৈ উঠিছে। শকুন্তলাই হঠাৎ যেন অহতৰ কবিলে তেওঁৰ বুকুৰ বাকজিখনৰ কঠিন হৈ উঠিছে আৰু এক কাঠিন্যৰ বাবে যেন শকুন্তলাই অহতৰ কবিলে এক বস্ৰণ। শকুন্তলাৰ নবীঘৰ প্ৰিয়বন্ধা আৰু অননুৰাগ ক'লে—বুকুৰ বাকজিখন দিখিল কৰি দিবলৈ। এয়া যেন শকুন্তলাৰ উদ্ভূত বৌদনৰ উদ্ভাসত ভোগাকাজ্জৰ আভাস। ইয়াৰ পিছত মহাকবি কালিদাসে আৰু এটি ব্যঞ্জনাবে হৃদয়ত শকুন্তলাৰ মিলনৰ পূৰ্বাভাস দিছে। আশ্ৰয়ৰ এজোপা আমগছত মেৰাই থকা এজুপি লক্ষৰ ভকলতাক উদ্বেগ কৰি শকুন্তলাই কৈছে যে, নৱবৌদনলক্ষ্মী এই লতাভাঙ্গিব বাবে আমগছজোপা গৰ্ঠাকৈয়ে অতি উপভোগ্য হৈ পৰিছে। এয়া পৰিপূৰ্ণ বৌদনকালত পুৰুষ সঙ্গপ্ৰাৰ্থিনী শকুন্তলাৰ হৃদয়ত সৈতে হ'বলগীয়া মিলনৰ আগ জাননী। নাটকখনত ইয়াে এক মনোৰম ব্যঞ্জন। আমগছ-জোপাত মেৰাই থকা বনজ্যোৎস্নাজোপাই যে শকুন্তলাৰ মিলনাকাজ্জাক তীব্ৰতৰ কৰি তুলিছে—এই কথা অতি স্পষ্ট কৰি তোলে পিছৰ ব্যঞ্জন এটাই। আমগছ আৰু বনজ্যোৎস্নাজোপাক নিৰীক্ষণ কৰি ভগ্নৱবিমুখ হৈ চাই থকা দেখি অননুৰাই প্ৰিয়বন্ধাক কৈছিল যে, বনজ্যোৎস্নাই মেৰাই থকা আমগছজোপা শকুন্তলাই কিয় এনেদৰে চাই আছে অননুৰাই বুজি পোৱা নাছিল। প্ৰিয়বন্ধাই কৈছিল যে, বনজ্যোৎস্নাজোপাৰ বিদৰে গছজোপাৰ সৈতে মিলন হৈছে, সেইদৰে তেওঁলোকৰো বাটে মনোমত বৰ লাভ হয়।

প্ৰথম অংকৰ এইখিনিটো অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে মহাকবি কালিদাসে চুটী ব্যঞ্জনাবে নাট্যকাহিনীৰ পূৰ্বাভাস দি আছে; অথচ নায়ক-নায়িকাৰ তেতিয়াও লাকাত হোৱা নাই। ইয়াৰ পিছতে নাট্যকাৰে অতি কৌশলেৰে নায়ক-নায়িকাক লাকাত কৰাৰ এটি অভিনৱ কৌশল উদ্ভাৱন কৰিলে। শকুন্তলাই নবীঘৰৰ সৈতে আশ্ৰয়ৰ গছৰ ভৰিত পাবী দি থাকোঁতেই এটা ভোমোৰাই আহি শকুন্তলাৰ মুখৰ ওচৰত ওজন তুলি বাৰবাৰ আমনি কৰিলেহি। এই ভোমোৰাৰ অৱতাবণাত বিদৰে এটি ব্যঞ্জনৰ্থ লুকাই আছে; সেইদৰে ইয়ে নাট্যকাহিনীতো বিশেষ নহাৱ কৰিছে। 'ভোমোৰাৰ আমনি বাঢ়ি বোৱাত উপায়স্বৰূপে শকুন্তলাই নবীঘৰক উদ্বেগ কৰি চিঞৰি ক'লে—'মোক বকা কৰা! মোক বকা কৰা।' নবীঘৰে তেতিয়া লগে লগে ক'লে—'ভোমোৰা বকা কৰিবলৈ আহি কোন? বকা হুতুক দাতা। জানাই বেৰোঁল এই অপোষন

বজাই বলা কবি আছে।” এয়া যেন তেওঁলোকৰ মাজলৈ আৰু শকুন্তলাৰ জীৱন-যৌৱনৰে হৃদয়তৰ প্ৰতিহে পৰোক্ষ আৱৰণ। ইমান পৰে তপোবনৰ এটি জোপোহাৰ আঁৰবপৰা শকুন্তলাৰ শৰীৰ উপচিপৰা অক্ষুণ্ণ ৰূপ যৌৱনত তন্ময় বিমূৰ্ত্তৈ চাই থকা বজাই আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগ পালে। “জয় নাই, জয় নাই” বুলি কৈ বজাই জোপোহাৰ আঁৰবপৰা ওলাই আহি, তেৱেঁই যে বজা হৃদয় তাৰ পৰিচয় দিলে। এয়ে হৃদয় শকুন্তলাৰ প্ৰথম লাকাত আৰু এই প্ৰথম লাকাততেই ছয়োৰে হৃদয় বাকোন দৃঢ় হৈ পৰিল। এইখিনি সময়তে শকুন্তলাই অজস্ৰৰ স্মৃতি এটা স্বগভোক্তি কৰিলে—“এই পুৰুষক দেখাৰ লগে লগে মোৰ মনত তপোবন বিৰোধী ভাৱ এটা উদয় হৈছে কিয়?” সাংসাৰিক জীৱনৰ কোলাহলবপৰা নিলগত থকা তপোবন বাসিনী শকুন্তলা আৰু হৃদয়তৰ মিলনৰ ই পূৰ্বাত্ম।

অভিজ্ঞান-শকুন্তলমৰ কাহিনী পৰিকল্পনাত অপূৰ্ব কলাকৌশলৰ সংযোজন বিৰল দৃষ্টান্ত। বজা হৃদয়ই আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পিছত অনসূয়াৰ মুখখি বজাৰ আগত শকুন্তলাৰ জন্ম বৃত্তান্ত প্ৰকাশ কৰা হ’ল। শকুন্তলাৰ জন্ম বৃত্তান্তৰ কথা মহাভাৰতত শকুন্তলাই নিজেহে কৈছিল। নাটকখনত অনসূয়াৰ মুখখি কোৱাৰ এটা বিশেষ কাৰণ আছে। শকুন্তলাৰ জন্মবৃত্তান্ত কওঁতেই প্ৰিয়বদাই হৃদয়তক এইবাৰ কথাও ক’লে যে, শকুন্তলা আশ্ৰমৰ ধৰ্মকাৰ্য্যত ব্ৰতী হলেও উপবৃত্ত থকাৰ পালে কুলপতি কয়ই শকুন্তলাক সম্প্ৰদান কৰিব। প্ৰিয়বদাৰ এই উক্তিৰে হৃদয়তৰ মনৰ সকলো সংশয় নাইকিয়া কৰিলে আৰু তেওঁ মনৰ ভিতৰতে ক’লে—“হে হৃদয়! আশা পোষণ কৰ। সংশয় নিৰাকৰণ হৈছে। যাক অগ্নি বুলি আশংকা কৰা হৈছিল, সি অগ্নি নহয়; স্পৰ্শযোগ্য বস্তুহে।” বজা হৃদয়ৰ এই ধাৰণাৰ পিছতে নাট্যকাহিনীক আৰু অলপ আগবঢ়াই নিয়াৰ কৌশল অবলম্বন কৰিলে নাট্যকাৰে। শকুন্তলাই গছৰ শুবিত পানী দি থাকোঁতেই বজা হৃদয় প্ৰথম উদ্ঘাটনাত আপোন বিত্তৰ হৈ ক্লান্ত শকুন্তলাক প্ৰথম পৰা বৃত্ত কৰিবৰ বাবে নিজৰ হাতৰ আঙঠি খুলি অনসূয়া আৰু প্ৰিয়বদাৰ হাতত তুলি দিছিল। তেওঁলোকে কিন্তু বজাক এই আঙঠি বুজাই দি বজাৰ কথাতেই শকুন্তলাক প্ৰথম পৰা বৃত্তি দিয়াৰ কথা ঘোষণা কৰিলে। অভিজ্ঞান শকুন্তলৰ নাটকৰ এই আঙঠি কালিদাসৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। প্ৰথম প্ৰথম উদ্ঘাটনাত হৃদয়ই আগবঢ়োৱা আঙঠিৰ প্ৰত্যাখানে নাট্যকাহিনীৰ ভৱিষ্যতৰ ইঙ্গিত কৰা কৰিছে। . বি বি কি দৃষ্টক

হস্তত শকুন্তলাৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ বান্ধোন উপোদয় দিবোধী। এই প্ৰেমৰ স্তব্ধপাত্ৰতই যে উপোদয়ৰ শাস্তিত্বৰ স্তব্ধপাত—তাৰ এটা প্ৰতীকী আভাস দিয়া হ’ল—হঠাৎ এটা বহুহাতীয়ে আশ্ৰমৰ শাস্তিত্ব কৰাৰ ইচ্ছিতোষে। আশ্ৰমৰ শাস্তিবন্ধাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে বন্ধা হৃদয় আহিবলৈ ললে ; তেওঁৰ মন কিন্তু উপোদয়ৰ পৰা ওলাই নাছিল। উপোদয়বান্ধনী শকুন্তলাৰ কপত বৃদ্ধ হৈ বজাই নাথোন ভাবিবলৈ ধৰিলে এয়া শকুন্তলাৰ শবীৰৰ সৌন্দৰ্য নে শকুন্তলাহে সৌন্দৰ্যৰ শবীৰীকণ। বন্ধা হৃদয় আগবাঢ়িল ; কিন্তু তেওঁৰ চকুৰ চিত্ত বতাহে কোবোৱা পতাকাৰদৰে পিছলৈ ধাবিত হবলৈ ধৰিলে। ইমানতে প্ৰথম অংকৰ সমাপ্তি ঘটিল।

অভিজন শকুন্তলময় প্ৰথম অংকৰ উজ্জল নাটকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। প্ৰথম অংকতে বহুতো ব্যঞ্জনাবে নাট্যকাহিনীৰ পূৰ্বাভাস দিয়া হৈছে অতি সক্ষমতাবে। কালিদাসৰ নাট্যকাহিনীৰ পৰিকল্পনা স্বজনশীলতাবে বৈচিত্ৰপূৰ্ণ আৰু কল্পনাৰ সুদূৰ প্ৰসাৰিতাবে সুবৰ্দ্ধিত। প্ৰথম অংকত নায়ক-নায়িকাক প্ৰেমৰ উদ্বোধনাবে আৱদ্ধ কৰাৰ পিছত দ্বিতীয় অংকৰ পৰাই নানান অল্পকূল-প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি নায়ক নায়িকাৰ মানসিক স্বন্দৰ্ভৰিত বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দ্বিতীয় অংকত শকুন্তলাৰ প্ৰতি বজাৰ প্ৰেৰণাদানৰ আভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে অতি প্ৰত্যক্ষনকভাৱে। দ্বিতীয় অংকতেই শকুন্তলাৰ নাৰিখ্যলভৰ প্ৰতি থকা বজাৰ দ্বৰাৰ আকাজক্ষা পূৰণৰ এটি অল্পকূল সুযোগ সৃষ্টি কৰা হ’ল। আশ্ৰমৰ ছন্দন ঋষিতনয় আহি বজাক জনালেহি যে, বাকসলকলে আশ্ৰমৰ যজ্ঞসম্পাদনত যথেষ্ট বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু কণ্ঠহুনিৰ অল্পপস্থিতিৰ সময়ধিনিতি বজাই আশ্ৰমৰ বিধিনি বুৰ কবিবৰ বাবে তেওঁলোকে অল্পবোধ জনালে। শকুন্তলাৰ বাৱিধ্য প্ৰাপ্তিৰ আকাজক্ষা প্ৰৱাসী বজাৰ বাবে এয়া এক সুবৰ্ণ সুযোগ। কিন্তু নাটকখনত ব’তেই এটা অল্পকূল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছে, ততেই এটা প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰো অৱতাৰণা হৈছে। ঋষিতনয়ৰ অল্পবোধক সুযোগ হিচাপে লৈ শকুন্তলাৰ নাৰিধ্য লাভৰ যি স্বপ্নত হৃদয় থিতোৱা হৈ পৰিছিল ; সেইখিনি সময়তে বাস্তৱাত্বপৰা এটা আদেশ লৈ বৃত্ত কৰতক আহি বজাৰ স্বপ্ন হুঁৱলী-হুঁৱলী কৰি উপলব্ধি কৰিলে। কৰতক আহি বজাক জনালেহি যে, সেইদিনাৰ পৰা চতুৰ্থ দিনা বাস্তৱাত্মক ‘পুত্ৰ পিতৃ’ ব্ৰত উপলব্ধি পালন কৰিব আৰু এই কাৰণেই বজাক যুঁজি লগাবলৈ কৈছে। স্বপ্নপুত্ৰবৰে বাকসল পৰা আশ্ৰম বন্ধা কৰিবৰ বাবে বজাক

অল্পবোধ জনাই যি এটা অল্পকূল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰ বিপৰীতে বাস্তব-
বাক্যৰ আদৰ্শে এটা প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ অৱতাবণা কৰিলে। ইয়াৰ দ্বাৰা
নাটকীয় কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক বন্ধৰ ভীষণতা বৃদ্ধি হ'ল।

অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ৰৰ দ্বিতীয় অংকত বজা দৃশ্যস্তব অনহনীৰ প্ৰেৰণাকৃত্যৰ
নিৰ্ঘাণ দেখুওৱা হ'ল। তৃতীয় অংকত সেইদৰে দেখুওৱা হ'ল শকুন্তলাৰ দুৰ্বাৰ
প্ৰেম-বিহ্বলতা। অপূৰ্ণ প্ৰেমৰ বহুগাত শকুন্তলা প্ৰায় সংজাহীৰ হৈ শয্যাত
শায়িতা আৰু সখীঘৰে পছমপাতেৰে বা দি থকাৰ সময়তেই তেওঁ ব্যক্ত কৰে
বজাৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ কথা। দৃশ্যস্তব প্ৰতি থকা স্নগতীৰ প্ৰেমৰ বহুগাত তুগি
থকাৰ কথাখিনি দৃশ্যস্তক অতি কৌশলেৰে অৱগত কৰাইছে নাট্যকাৰে। কাক
ইয়াৰ আগতেই দৃশ্যস্তই আশ্ৰমৰ এটি জোপোহাৰ আঁৰত আত্মগোপন কৰি
আছিল। শকুন্তলাৰ প্ৰেমৰ বাৰ্তা বজাক জনাবৰ বাবে সখীঘৰৰ উপদেষ্টা লেখা
পছম পাভৰ চিঠিখন শকুন্তলাই পঢ়ি শুনালে—“নিষ্ঠুৰ! তোমাৰ হৃদয় কেনে
নাজানোঁ। মই কিন্তু তোমাৰ বিবহত নিবস্তব সন্তপ্ত।” শকুন্তলাৰ দুখত-
এই কথা শুনাৰ পিছত দৃশ্যস্তই আপোন পাহৰা হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰি ক'লে—
“তুমি সন্তপ্তা; মই কিন্তু দগ্ধ।” এইখিনিতেই নাট্যকাৰে নায়ক-নায়িকাৰ
মিলনৰ চৰম অৱস্থালৈ লৈ বাব খুজিও আঁতৰাই আনিছে নাটকীয় কৌশলেৰে।
কথনুনিৰ অল্পপৰিস্থিতিত দৃশ্যস্তই আশ্ৰম বন্ধাৰ ভাৱলৈ আশ্ৰয়ত প্ৰৱেশ কৰি
শকুন্তলা আৰু তেওঁৰ সখীঘৰৰ আগত বেতিয়া আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে, তেতিয়া
শকুন্তলাৰ সখীঘৰে শকুন্তলাক বজাৰ ওচৰত অকলে এৰি আঁতৰি গ'ল। এই
স্বৰোগতে প্ৰেমবিহ্বল বজা দৃশ্যস্তই শকুন্তলাক আগজান কৰি চুহন কৰিবলৈ
জওঁতেই নেপথ্য বাগী শুনা হ'ল—“চক্ৰবাক বধু। তুমি তোমাৰ সহচৰক বিদায়
দিয়া। কাৰণ বাতি সন্মগত।” এই নেপথ্যবাগীয়ে যেন এটি ব্যক্তনাৰ্থ কৰি
ক'লে—দৃশ্যস্ত শকুন্তলাৰ প্ৰেমৰ সমুদ্ৰতাৰ সমুখত অৱকাৰ উপস্থিত। কিন্তু এই
অৱকাৰ দীৰ্ঘকালীন নহয়। কাৰণ পুৱাৰ লগে লগে চক্ৰবাক পক্ষীৰ পুনৰ মিলন
সম্ভৱ হৈ পৰে। এই ব্যক্তনাই নাটকখনৰ পৰিণতিৰো এক ইঙ্গিত বহন
কৰি আছে। প্ৰেম আৰু মিলনৰ অল্পকূল পৰিস্থিতিতে নাট্যকাৰে আন এটা
প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ মানসিক বন্ধ আৰু অপূৰ্ণতাৰ বহুগাত
জৰ্জৰিত কৰিবৰ বাবে গৌড়মীক উপস্থিত কৰোৱায়। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ বন্ধ
সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰতিকূল বাস্তবক সৃষ্টিত কালিদাস নিবন্ধ নাট্যকাৰ। ইতি

শকুন্তলাৰ মিলনৰ আবেশময় দৃষ্টিত নাট্যকাৰে কেৱল পৌৰুষীয় উপস্থিতিকে প্ৰতিবন্ধনৰ সৃষ্টি কৰি কান্ধ থকা নাই। ইয়াৰ উপৰিও এটি আকাশবাণীৰ বোম্বেৰি বোমণা কৰা হ'ল যে, লক্ষ্যাকাশীন যজ্ঞ আবৃত্ত হৈছে; কিন্তু দুৰ্ভাগ্যাকসমকালে যজ্ঞ বিনষ্ট কৰিবলৈ উদ্ভূত হৈছে। এই আকাশবাণী শুনাৰ লগে লগে শকুন্তলাৰ আকস্মিক বিচ্ছেদত বিবোৰ বৰাই কৰ্তব্যবোধৰ ভাঙনাত বাকসম্বন্ধনৰ বাবে যজ্ঞস্থলীৰকালে অগ্ৰসৰ হ'ল।

তৃতীয় অংকৰ এই মিলনময় অৱস্থাত আকস্মিক বিচ্ছেদ নাট্যকাহিনীৰ বাবে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। ই যেন দৃশ্যত শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদৰো আগজাননী। নাট্যকাহিনীক প্ৰেহন আৰু কলাকৌশলৰ কালবণবাও তৃতীয় অংক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। প্ৰথম অংকত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰণয়ৰ বি অকণোদয় হৈছিল; তৃতীয় অংকত এই প্ৰণয়ে মধ্যাহ্নৰ উজ্জ্বলতা আৰু উত্তাপেৰে পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। আনহাতে তৃতীয় অংকত শকুন্তলাই প্ৰেমবিহ্বল হৈ অজ্ঞান হৈ পৰোতেই পৰবৰ্তী অংকত প্ৰকাশ পোৱা হৰ্ষালাৰ অভিশাপৰ অঙ্কুল অৱস্থা এটাৰো সৃষ্টি কৰি ধোৱা হৈছে। তদুপৰি দৃশ্যত শকুন্তলাৰ প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ বি পূৰ্ণতা দেখুওৱা হ'ল; সেই পূৰ্ণতাত পৰবৰ্তী অংকৰ বিচ্ছেদ-বেদনাৰ অংকুৰটোও নিহিত হৈ আছে এই তৃতীয় অংকতে।

তৃতীয় অংকত নায়ক-নায়িকাৰ মিলন মাৰুৰ্য্যৰ বি প্ৰাচুৰ্য্য; সেই প্ৰাচুৰ্য্যৰ ওপৰত আঘাত হনা হৈছে চতুৰ্থ অংকত। চতুৰ্থ অংকৰ আবৃত্তিগিতে শকুন্তলাৰ ওপৰত হৰ্ষালাৰ হৰ্ষাৰ অভিশাপ আপি দিয়া হ'ল। বাৰফলত নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ পথত দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ এখনৰ জন্ম হ'ল। কিন্তু লম্বীপ্ৰাণগতা প্ৰিয়বদাৰ আকুল আৰ্হান আৰু অমুন-বিনয়ত হৰ্ষাসাই শাপমোচনৰ এটি উপায় দিলে, বহি কিবা অভিজ্ঞান দেখুৱাব পাৰে; তেনেহলে বিশ্বস্তিৰ গ্ৰহৰপৰা শকুন্তলা মুক্ত হ'ব। সি যি কি নহওক মহাকাব্যৰ মৌজিক উদ্ধাৱন অভিশাপেই নাট্যকাহিনীৰ অটলতা আৰু নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক বন্দৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধিত আটাইতকৈ শক্তিশালী প্ৰতিষন্ধন। কিন্তু গিলে হলেও হৰ্ষালাৰ অভিশাপতকৈ কালিদাসক সুদূৰপ্ৰসাবী স্মৃজনশীল কল্পনাৰ উজ্জ্বলতম নিৰ্গমন শকুন্তলাৰ লম্বীয়ে হৰ্ষালাৰ অভিশাপৰ কথা শকুন্তলাক নজানোৱাটো। নব্বৈ নাই যে, লম্বীপ্ৰাণগতা অনহয়া প্ৰিয়বদাই শকুন্তলাৰ যজ্ঞ কাৰনা কবিয়েই হৰ্ষালাৰ শুৱাবৰ অভিশাপৰ কথা জনোৱা নাছিল। কিন্তু এয়া হিচেই নিশ্চয় হোৱাৰ সূচক। কাৰণ শকুন্তলাক হৰ্ষালাৰ অভিশাপৰ কথা অৱগত কৰা হলে, পদ্ধতিবিধাৰ অভিজ্ঞান বন্ধ

আভিষ্কাৰৰ প্ৰতি শকুন্তলা সচেতন হ'বহেঁতেন। নাটকীয় বিচাৰৰ কালকণ্ঠ ই এক উৎকৃষ্ট নাট্য স্ৰেণ।

চতুৰ্থ অংকত নাট্যকাহিনী গ্ৰহনত কালিদাসৰ আৰু এটা নাট্যকোশলৰ দৃষ্টান্ত আছে। যি আশ্ৰয়পৰা কথু মুনিক নাট্যকাৰে আঁতৰাই বৈছিল। দুৰ্বাসাৰ অভিলাপলৈকে তেওঁক আশ্ৰয়লৈ ঘূৰাই অনা নাট। এইখিনি সৰললৈকে আৰু নায়ক-নায়িকাই প্ৰেম-প্ৰণয়ত ইমানদূৰ আগবাঢ়ি যোৱা পৰ্য্যন্ত কথু মুনিক অল্পপস্থিতিয়ে নাট্যকলাৰ ছটা বৈশিষ্ট্য বক্ষা কৰিছে। প্ৰথম বৈশিষ্ট্য—কথু মুনিক অল্পপস্থিতিতহে দ্ৰুত-শকুন্তলাৰ মিলন সম্ভৱ হৈ উঠিল ; দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল—নাটোৎকৰ্ণাৰ সৃষ্টি। কাৰণ মুনিক অল্পপস্থিতিত শকুন্তলাৰ প্ৰেম আৰু গৰুৰবিবাহ অৰ্থাৎ তপোবনবিবোধী কাৰ্য্যত লংসাৰবিবাহী মুনিক ক্ৰোধ আৰু তাৰ পৰিণতিত শকুন্তলাৰ সান্ত্বনা বিপদৰ আশংকা—এই উৎকৰ্ণা সৃষ্টিতে কথু মুনিক অল্পপস্থিতিৰ এক নাটকীয় মূল্য আছে।

অভিজ্ঞান শকুন্তলমৰ আগৰ তিনিটা অংকৰ দৰেই চতুৰ্থ অংকতো কালিদাসে কলাত্মক দক্ষতাৰে নানান প্ৰশ্ন, সংশয় আৰু উৎকৰ্ণাৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু একো একোটা বিকল্প ভাৱ আৰু কাৰ্য্যৰ অৱতাবণা কৰি চমক খুৱাই তুলিছে। দুৰ্বাসাৰ অভিলাপৰ পিছতেই সোম তীৰ্থৰ পৰা কথু মুনিক ঘূৰি আহি আশ্ৰয়ত উপস্থিত হ'লহি। কিন্তু শকুন্তলাৰ কাৰ্য্যৰ বাবে তিনিও সন্ধীয়ে যি সংশয় আৰু ভয়ত ভুগিছিল ; সেই ভয় আৰু সংশয়ৰ পীড়া উপশম হ'ল কথু মুনিক কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা। কি উপায়েৰে শকুন্তলাৰ গৰুৰ বিবাহৰ কথা মুনিক অৱগত কৰাব বুলি ভাবি থাকোঁতেই দৈৱবাণীৰ বোগেদি সকলো কথা কথু মুনিক অৱগত হ'ল আৰু জানন্দেৰে শকুন্তলাক স্বামীগৃহলৈ পঠাবৰ কাৰণ উদ্ভূত হ'ল।

অভিজ্ঞান শকুন্তলমত ব্যঞ্জনৰ চমকপ্ৰদ সৰল প্ৰয়োগে নাটিকখনক বিৰল লক্ষণতা দান কৰিলে। তপোবন ত্যাগৰ এক সৰুৰুপীয়া অৱতাবণা কৰি কালিদাসে তপোবনৰপৰা শকুন্তলাক স্বামীগৃহলৈ পঠালে। তীৰ্থ পথ অতিক্ৰম কৰি বাওতে বাটত শকুন্তলাই হঠাৎ দেখিলে—চক্ৰবাক চৰাই এজনীয়ে তাইৰ লহচৰক নেদেখি কাতৰ হৈ আৰ্ত্তনাদ কৰিছে। এয়া যেন শকুন্তলাৰ আশয় বিচ্ছেদৰ লংকত আৰু অৱাহিত বিবাহ যন্ত্ৰণাৰ আগজাননী। ইয়াৰ উপৰিও অননুৰা আৰু প্ৰিয়বদাই পূৰ্বতে সৃষ্টি কৰা নাট্যস্ৰেণেৰে আকৌ এবাৰ উৎকৰ্ণা ৰূপত প্ৰকাশ পালে। বিবাহ পৰত শকুন্তলাৰ বৈধে আশিৰ্বাদ কৰোঁতে ক'লে—ভেটক

টিমি পাউতে বজাৰ বহি কেনেদৰাকৈ পলায় হয় ; তেতিয়া বজাৰ সেই আঙঠিটো ফেল দেখুৱায়। ইয়াৰ পিছত ভেঙেগোকে আশ্ৰয়লৈ প্ৰত্যগমন কৰে আৰু ইয়াতেই চতুৰ্থ অংকৰ সমাপ্তি ঘটে। অনন্তৰ প্ৰিয়বৰ্ণাৰ সংসৰ আৰু কঞ্চুনিৰ কাৰ্য্যকৰী বাবাই সংসৰ ভঞ্জন আৰু শকুন্তলাৰ তপোবন ভ্যাগৰ বেধনাৰিচৌত বৰ্ণন কৰি আৰু আশ্ৰয়লৈ শকুন্তলাৰ দিগন্ত আকাঙ্ক্ষাৰ উৎকৰ্ণাই চতুৰ্থ অংক তাবদন কৰি ফুৰিছে।

‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ৰ’ৰ সংঘাতে চূড়ান্ত অৱস্থা পাইছেগৈ পঞ্চম অংকত। পঞ্চম অংকত প্ৰথমতে এটি ব্যঞ্জনাবে পৰবৰ্তী ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰা হৈছে। বজাৰক অন্তঃপুৰব বজাৰাৰ পৰা হংসপদিকাৰ কণ্ঠনিসৃত এটি গীতৰ স্তব্ধ তাহি আহি পকিলিহি বজাৰ কাণত। গীতৰ স্তব্ধে কঢ়িয়াই আনিিলে—‘অভিন্নয় মৃগমোহী-মধুকৰ। আজি কমল সহবাসত স্তব্ধ হৈ তুমি কেনেকৈ চতুৰ মঞ্জৰীক প্ৰণয়চূষন কৰি বিশ্বত হ’লা?’ বজা হৃদয়ত ই শকুন্তলাক পাহৰি যোৱাৰ ইজিত বহন কৰি আছে হংসপদিকাৰ এই গীতটোৱে। ইতিমধ্যে শাৰ্ঙ্গবৰ প্ৰকৃতি ধৰি আৰু গৌতমীৰ নৈতে শকুন্তলা গৈ বাজচ’ৰা পালেগৈ। বাজপুৰীত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে শকুন্তলাৰ সৌচকু লবিল। ইয়াে এক ব্যঞ্জন। পুৰবৰ সৌম্যৰ স্পন্দন শুভ লক্ষণ। গতিকে প্ৰথম অংকত হৃদয়ত সৌম্যৰ স্পন্দন হোৱাৰ ফলত জীবন্ত লাভ হৈছিল। পঞ্চম অংকত শকুন্তলাৰ সৌচকু লবিল। জীব সৌম্য স্পন্দন অশুভ লক্ষণ। গতিকে শকুন্তলাৰ সৌচকু স্পন্দনে যেন ইজিত কৰিলে—শকুন্তলাক আলম বিপদৰ আৰু বিচ্ছেদ বেধনাৰ।

হৃদয়ত ই পূৰ্বৰ স্মৃতি হেৰুৱাই শকুন্তলাক গন্ধৰ্ব বিবাহ কৰাৰ কথা সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিলে। শকুন্তলা আগবাঢ়ি আহিল বজাই দিয়া আঙঠি প্ৰদৰ্শন কৰি বজাক জল কৰিবলৈ। শকুন্তলাৰ সেই কাৰ্য্যত বজাই নস্তোৰ প্ৰকাশ কৰি সম্ভাতি জনালে। শকুন্তলাই আঙুলিতৈ চাই দেখিলে—আঙুলিত আঙঠি নাই। গৌতমীৰ ধাৰণা খুব সম্ভৱ শচীতীৰ্ণৰ জলত তৰ্পণ কৰোঁতেই নিশ্চয় আঙঠিটো পানীত পৰিল। শকুন্তলা বিমোহিত পৰিল। জাহ্ন, অপমান, ক্ষোভ আৰু হৃদয়ত অতীৰ্ণ হৈ কালি কালি বজাৰৰ বুকুত আশ্ৰয় বিচাৰিলে। হঠাৎ অপূৰ্ব এক জ্যোতিৰ্গৰী বকীয়ে শকুন্তলাক চোঁ মাৰি লৈ গ’ল আৰু পঞ্চম অংকৰ কাহিনীও ইফালেতে শেষ হ’ল।

পঞ্চম অংকত নাট্যকাহিনীৰ দ্বন্দ্বই শিৰবিলাত উঠে আৰু ইয়াতেই শকুন্তলাক

বিষয় বহুলাই তীব্ৰতৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। পঞ্চম অংকতে শকুন্তলা চন্দ্ৰিৱৰ এটা বিবৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম চাৰিটা অংকৰ বনৰোহাংগালদ্বন্দ্ব কোবজাকান্ত-শকুন্তলা পঞ্চম অংকত লাজ, হুণা আৰু প্ৰচণ্ড কোভত বশচক্ৰী ৰূপিনী হ'ল। আনপিনে প্ৰথম তিনিটা অংকত শকুন্তলাৰ উত্তৰ ৰূপ বোৱনত মুক্ত হৈ প্ৰেমোজ্ঞাৰ হৈ পৰা হুণ্ডত পঞ্চম অংকত ধীৰ-স্থিৰ, শান্ত আৰু নীতিপৰায়ণ হৈ পৰিল। ইয়াতে এবাৰ কথা মন কৰিবলগীয়া যে, মহাকাব্য কালিদাসে নায়কৰ চৰিত্ৰ হিচাপে হুণ্ডতৰ চৰিত্ৰত অকণো কালিমা নলা নাই বৰং মহত্বহে আৰোপ কৰিছে। মহাত্ম্যতত আছে—ৰাজকৰ্ম্মাত অত্যন্ত ব্যস্ত হোৱাৰ বাবেই হুণ্ডই শকুন্তলাক পাহৰি যায় আৰু পিছত শকুন্তলাই নিজে গৈ ৰজাৰ ওচৰ ওলোৱাত ৰজাই চিনি পায় যদিও লোক-অপবাদৰ ভয়ত শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হয়। গতিকে মহাত্ম্যতৰ হুণ্ডত ভীক আৰু কাণুকৰ। কালিদাসে মহাত্ম্যতৰ লোক অপবাদৰ ভয়ৰ ঠাইত হৰ্ষাণাৰ অভিলাপৰ সৃষ্টি কৰিলে। ইয়াৰ ফলত হুণ্ডতৰ চৰিত্ৰত কোনো কালিমা নালাগিল। কাৰণ শকুন্তলা বিশ্বস্ত হোৱাৰ বাবে হুণ্ড দায়ী নহয়; হৰ্ষাণাৰ অভিলাপহে দায়ী। তদুপৰি হৰ্ষাণাৰ অভিলাপৰ পৰা বেতিয়া মুক্ত হ'ল, তেতিয়া হুণ্ডতৰ স্বৰ অল্পতাপৰ জুইৰে পোৰা এডোখৰ সোণ হৈ জিলিকি উঠিল। এইবাৰেই অভিজ্ঞান-শকুন্তলম নায়িকা প্ৰধান নাটক হলেও নায়িকাৰ স্বয়ম্বেদনাৰ সমানে নায়কৰ স্বয়ম্বেদনামাৰো পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে জুই যায়।

‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম’ৰ বৰ্ত অংকত নাট্যকাহিনীয়ে ক্ৰমশঃ অৱবোধণ কৰে। যদিও শকুন্তলাক চিনি নেপালে অথচ হুণ্ডই এক গভীৰ অপবাদবোধৰ পীড়া অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। বিশ্বস্তিৰ হাজতো যেন কিবা এটা হুঁহুৱায় ছৱিৰে তেওঁক আঘনি কৰিবলৈ ধৰিলে। হুণ্ডতৰ এনে মানসিক অস্থিৰতাৰ সময়তে নাট্যকাৰে অতি কৌশলেৰে শকুন্তলাৰ চিত্ৰ এখনৰ কথা অৱতৰণ কৰিলে। লোশৰীৰে শকুন্তলাক দেখিও হুণ্ডই চিনি পোৱা নাছিল; অথচ শকুন্তলাৰ ছবি দেখিয়ে তেওঁৰ মনত যেন পূৰ্ণ স্বতিৰে বুৰলী বুৰলী ৰূপত জ্বলা তাকু খেলিলে। প্ৰথম প্ৰৱৰ্তন সময়ৰ ভ্ৰমৰ ভীতি-বিহ্বল শকুন্তলা আৰু শকুন্তলাৰ গৈতে হোৱা শব্দৰ প্ৰণয়ে যেন তেওঁৰ স্বতিপটত হাৱাহুতি ৰূপত ভাবি উঠিবলৈ ধৰিলে।

বৰ্ত অংকতে এটা পাৰ্শ্ব কাহিনীৰ যোগেদি নাট্যকাহিনীৰ অৱবোধণৰ কোণল প্ৰৱণ কৰা হ'ল। এজন ধীৰৰে থকা হাজৰ বেটত শকুন্তলাৰ হাতৰ আঙঠি লগত,

দীক্ষক হস্তত বজাৰ নামাঙ্কিত আঙঠি পোহাত বীক্ষক দোহী লাক্ষ্য কৰি শান্তি-
 বান আৰু আঙঠিটো বজাৰ হস্তগত হোৱাৰ পাৰ্শ্ব কাহিনীটোৰে নাট্যকাহিনীক
 সাধৰণৰ কাৰে আগবঢ়াই দিয়ে। আঙঠিটো ঘূৰি অহাৰ বাবেই বজাৰ দৃষ্টি
 যেন লাহে লাহে প্ৰথৰ হৈ আহে। বি বজাই এসময়ত প্ৰেৰাত্মকভূক্তিত উজ্জ্বল
 হৈছিল; সেই বজাই এতিয়া প্ৰেৰাত্মকভূতিৰ বাধ্যতাকৈ বিচ্ছেদৰ যন্ত্ৰণাৰ
 প্ৰতি অধিক সচেতন আৰু সহাত্মকভূতিনীল হ'বলৈ ধৰিলে। ষষ্ঠাং মন্ত্ৰীয়ে
 বজাক জনালেহি যে ধনমিত্ৰ নামে এজন বহুপত্নীযুক্ত কিন্তু অপুত্ৰক
 বনিকৰ মৃত্যু হৈছে আৰু মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁৰ এগৰাকী পত্নী সন্তানসম্ভৱ।
 বিবহবয়স্কাৰিষ্ট বজাই লগে লগে মন্তব্য কৰিলে গৰ্ভস্থ শিশু পৈত্ৰিক সম্পত্তিৰ
 অধিকাৰী হ'ব। তত্ৰূপে বজাই ঘোষণা কৰিলে—তেওঁৰ বাজ্যৰ কোনোৱা
 নাবোৱে যদি প্ৰিয়জনক ছেকৰাইছে আৰু সেই নাবা যদি নিকপুৰ হয়, তেনেহলে
 তেনে নাবীৰ প্ৰতি বজাই সহাত্মকভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিব। সন্দেহ নাই যে, বজাৰ
 বিবহ বেধনাৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে এইখিন-কথাৰ অৱতাৰণা
 কৰা হ'ল।

নাট্যকাহিনীৰ প্ৰয়োজনত ষষ্ঠ অংকত শকুন্তলীৰ ভূমিকাৰো এক বিশেষ
 'স্তাংপৰ্য্য' আছে। দৃশ্যতই প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ পাছত শকুন্তলাৰ মনৰ বিশেষ
 প্ৰতিক্ৰিয়া নাটকখনত দেখুওৱা হোৱা নাই। আনহাতে দৃশ্যত মানসিক
 অস্থিৰতা আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰতি পুনৰ আগ্ৰহ হোৱা প্ৰেমৰ সত্ত্বে শকুন্তলাক দিয়া
 হ'ল শকুন্তলীৰ দাবা। শকুন্তলীৰ এই বাৰ্তাই শকুন্তলাৰ মনত দৃশ্যত প্ৰতি
 পক্ষা ঘৃণা আৰু কোভৰ বহুখিনি উপলব্ধ ঘটায় আৰু ইয়ে নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ,
 পথ কিছু পৰিমাণে প্ৰশস্ত কৰে। ইয়াৰ পিছতে সংযোজন কৰা পাৰ্শ্ব-ঘটনাটোৰ
 নায়ক-নায়িকাৰ মিলন আৰু নাট্যকাহিনীৰ সাধৰণৰ মূহ উদ্ভাৱন কৰে। ইজ্জৰ
 লাভখি মাতলিয়ে বজাক অনুবোধ কৰিলেহি—মৰ্ত্তৰ দানৱসকলে বৰ্ণবাজ্য লুণ্ঠন
 কৰি বেৰতানসকলৰ শান্তি ভঙ্গ কৰিছে আৰু বজাই দানৱক দমন কৰি বেধগণক
 বকা কৰিব আগ্ৰহ। মাতলিয়ে বহন কৰি জনা বেধগণৰ আত্মাৰ দৃশ্যত প্ৰতি
 যে বৈৰবে। আহ্বান। এই আহ্বান যেন তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ ওচৰলৈ দীৰ্ঘদিনীয়া
 বিবহৰ অন্তত ফিলনৰ বাবে আহ্বান; বজাই মাতলিক আহ্বান বি বৰ্ণবাজ্যৰ
 বাবে উত্তৰ হ'ল আৰু ইয়াতেই ষষ্ঠ অংকৰ লক্ষ্য পটীক। আচৰতে ষষ্ঠ অংকৰ
 ষষ্ঠাংশই নাট্যকাহিনীক সাধৰণীভূত কৰিলে।

‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম’ৰ প্ৰথম ভিত্তিটো অংক বিষয়ে আদি বসব দাবীৰে দিওঁ, সেইদৰে সপ্তম অংক মিলনৰ প্ৰশান্তিৰে পৰিপূৰ্ণ। সৰ্ববৰণৰা প্ৰত্যাহৰ্ষিত কৰোঁতে বাটত হাবীচৰ আশ্ৰয়ত সোমাই বজাই ঋষিক সপ্তম প্ৰণিপাত জানোৱাৰ বিনয় ইচ্ছা কৰিলে। বজা হৃদয়ত এই বিনয় ইচ্ছা হৃদয় চৰিত্ৰৰ গুণগত বৈশিষ্ট্য আৰু নাট্যকাহিনীৰ সুখ সমাপ্তিৰ বাবে এই ইচ্ছা। নাট্যকাৰৰ এক নৃত্যমূল উদ্ভাৱন। অভিজ্ঞান শকুন্তলমৰ সামৰণিৰ অংকৰ আৰু এটি বিশেষত্ব আছে। প্ৰথম অংকত হৃদয়তই কথু নুনিৰ আশ্ৰয়ত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে দক্ষিণ বাহু স্পন্দনৰ দ্বাৰা স্ত্ৰী লাভৰ ইজিত দিয়া হৈছিল। সপ্তম অংকতহে দাবীচ ঋষিৰ আশ্ৰয়ত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে হৃদয়ত পুনৰ দক্ষিণ বাহুৰ স্পন্দন হয়। ই শকুন্তলাৰ সৈতে হৃদয়ত পুনৰ মিলনৰ ইজিত বহন কৰি আছে।

সপ্তম অংকত এটি নেপথ্য বাণীয়েও কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত সহায় কৰা দেখা যায়। নেপথ্য বাণীত ৰোষিত হ’ল—“এনে চপলতা নকৰিবা।” বজা হৃদয় চৰ্মক উঠিল। ই কি? ঋষিৰ আশ্ৰয়ত চপলতা? এইদৰে ভাবি কিছুদূৰ গৈয়ে দেখিলে এটি স্তম্ভৰ শিঙৰে স্তনপানত এটি সিংহ পোৱালীক ধৰি টানি আঁহুৰি আছে। শিঙটক দেখি বজাৰ অন্তৰাত্মাত এটি যেন শিহৰণ উঠিল আৰু এই শিহৰণৰ প্ৰতিটো স্পন্দনত অতুভূত হ’বলৈ ধৰিলে সেই শিঙ যেন তেওঁৰেই সন্তান। আৰু এটি ঘটনাই নাট্যকাহিনীৰ সামৰণিৰ বাবে সহায় কৰিলে। বজাই শিঙটক হাতত দেখিলে ৰাজচক্ৰবৰ্তী লক্ষণৰ এটি চিহ্ন। প্ৰথম অংকত আশ্ৰয়বানী বৈশানলৰ ৰজাক দিয়া ৰাজচক্ৰবৰ্তী পুত্ৰ লাভৰ বৰ সফল হোৱাৰ ই যেন লক্ষণ। প্ৰথম অংকত বিবোৰ ব্যঞ্জনাই তৰিহুতৰ সন্তাননাৰ ইজিত বহন কৰি আছিল, সেই আটাইবোৰেই সপ্তম অংকত বাস্তৱৰূপত ঘৰা দিবলৈ ল’লে।

দাবীচৰ আশ্ৰয়ৰ তাপনীসকলৰ ভূমিকাও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। সৰ্ববৰণৰ সৈতে বজাৰ সাদৃশ্য দেখি তাপনীসকলে আশ্চৰ্য্য প্ৰকাশ কৰোঁতে নাট্যকাৰে হৃদয়তৰ মুখোদ প্ৰশ্ন কৰোৱাইছে—এই শিঙটি প্ৰকৃততে কাৰ? তাপনীৰ মুখোদ প্ৰকাশ কৰা হ’ল শিঙটিৰ দাড়ু অঙ্গবাহুহিতা। কিন্তু পিতৃ পৰিচয়দানৰ বেজিকা তেওঁলোক নিষাভ। কাৰণ তাপনীসকলৰ বাবে সৰ্ববৰণৰ পিতৃস্বৰূপী জ্যাক্সি একল নবোধন। আশ্ৰয়ৰ তাপনীসকলৰ ভিৰত্বাৱস্থাক ভাৱ প্ৰকাশে হৃদয়তৰ মন অপৰাধবোধ আৰু আত্মনিৰ্দ্ধাৰ ভাৱে আচ্ছন্ন কৰি তুলিলে। এই অপৰাধ বোধ নাৱক-নাৱিকাৰ মিলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত অংগতহে উদ্ভাৱন কৰা হৈছে।

‘অভিজ্ঞান শকুন্তলময়’ নামক-দায়িকাব মিলনত নাট্যকাব্যে আৰু এটা অভিন্ন কল্পনাব সংযোগ কৰিছে নাটকৰ একেবাৰে শেষত । সৰ্বদমনৰ জাতকৰ্মৰ সময়ত বহুশি ঘাবীচে ‘অপবাজিতা’ নামৰ এটি বন্ধাকবচ শিশুটিৰ হাতত পিছাই দিছিল । এই বন্ধাকবচ যদি তেতিয়াবা তেওঁৰ গাৰ পৰা খহি পৰে, তেতিয়া তেওঁ নিজে আৰু তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ বাবে আন কোনেও স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰিব । যদি আনে স্পৰ্শ কৰে, তেতিয়া তৎক্ষণাত্ই এই বন্ধাকবচে সৰ্পৰ ৰূপ ধৰি ধ্বংস কৰিব । কিন্তু সিংহৰ লগত খেলি থাকোঁতে হঠাৎ এই কবচটো সৰ্বদমনৰ হাতৰ পৰা খহি পৰে আৰু দৃশ্যত্ই কবচটো বুটলি লোৱাৰ লগে লগে কোনো বিপদ নোহোৱা দেখি ভাপস কুমাৰসকল আচৰিত হ’ল । বন্ধাকবচে যেতিয়া সৰ্প হৈ দৃশ্যত্ৰয় ধ্বংস নকৰিলে, তেতিয়া প্ৰমাণিত হ’ল যে, দৃশ্যত্ৰই সেই শিশুটিৰ পিতৃ । ইতিমধ্যে শকুন্তলাই আহি দেখে যে, তেওঁৰ সন্তানক এখন পুকৰে কোলাত তুলি লৈ আছে । দৰ্শনৰ লগে লগে দৃশ্যত্ৰ-শকুন্তলা দুয়ো সচকিত হৈ উঠিল । ইতিমধ্যে শকুন্তলাই হেৰুওৱা আঙুঠি দৃশ্যত্ৰই বেহেতু ঘূৰাই পালে ; গতিকে দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ পৰা তেওঁলোক মুক্ত হ’ল । এইবাৰ শকুন্তলাক দেখাৰ লগে লগে দৃশ্যত্ৰৰ স্মৃতিপটত স্পষ্ট হৈ পৰিল— অতীতৰ প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু গৰ্ভৰ বিবাহৰ কথা । দীৰ্ঘদিনৰ বিবাহৰ জুৱে পোৰা হিয়াৰ প্ৰেমে মহন্তৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে । দায়ক-দায়িকাৰ মিলন হ’ল । দায়ক-দায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ চৰম বিকাশ, নাট্যকাহিনীৰ এক স্তৰময় পৰিপতি আৰু কৰণ মধুৰ বসোপলব্ধিত অভিজ্ঞান-শকুন্তলময় নামৰণি পৰে ।

লংকাত অংকৰ শাস্ত্ৰৰ মতে অভিজ্ঞান-শকুন্তলমত নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়, প্ৰথম অংকত মুখ সন্ধি, দ্বিতীয় অংকত প্ৰতিমুখ সন্ধি, তৃতীয় অংকৰ পৰা চতুৰ্থ অংকৰ দুৰ্বাসাৰ অভিশাপলৈকে গৰ্ভ সন্ধি । চতুৰ্থ অংকৰ দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ পিছৰপৰা ষষ্ঠ অংকলৈকে অবৰ্মৰ সন্ধি আৰু সপ্তম অংকৰ দায়ক-দায়িকাৰ মিলনৰ কথাখিনি নিৰ্বহন সন্ধিৰ অন্তৰ্ভুক্ত । এই পঞ্চসন্ধিৰ মাজেদি নাট্য কাহিনীৰ এটা বিৱৰ্তন ঘটেৱা হ’ল আৰু নানান অল্পকূল প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰৰ প্ৰকাশ কৰা হ’ল, আৰু বেহত প্ৰেমক লগাতৰ কুইত পুৰি উদ্ভৱণ ঘটেৱা হ’ল আত্মিক প্ৰেমলৈ । প্ৰথম অংকৰ পৰা তৃতীয় অংকলৈ প্ৰণয়ৰ মাধুৰ্য্য, চতুৰ্থ অংকত মিলনৰ পূৰ্ণতাৰ বাবে প্ৰচেষ্টা, পঞ্চমত বিচ্ছেদ আৰু বিচ্ছেদ ব্যৱণাৰ তীব্ৰতা, ষষ্ঠত পুনৰ মিলনৰ

যাৰ অক্ষুণ্ণ অৱস্থাৰ দৃষ্টি আৰু নগ্ন অংকত পুনৰ বিশ্লেষণে অভিজ্ঞান
 শব্দভাণ্ডাৰ বনোৱাৰ্থীৰ বহুবিধ পেলোৱা হ'ল। মহাকবি কালিদাসে অভিজ্ঞান
 শব্দভাণ্ডাৰত অনৈক্যৰ দ্বাৰা ঐক্য, প্ৰতিভাৰ আৰু অক্ষুণ্ণৰ সমতাৰ আৰু
 বৈপৰীত্যৰ সমন্বয় সাধন কৰি এক বিকল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিলে। একালে
 পথিত্ৰ হোৱাৰিৰ ধোঁৱা আনফালে উজ্জলিত কামনাৰ উজ্জল ধোঁৱা, একালে
 দ্বন্দ্বৰ নিৰ্বৃত্তিৰ সাধনা আনফালে ভোগ প্ৰযুক্তিৰ জালনা, একালে নিষিদ্ধ শাস্তিৰ
 মিথ্যা আনফালে অসহনীয় সজাপৰ নিঃশ্বাস, একালে কোমলতা আনফালে কঠিনতা,
 একালে মৰ্জৰ মাত্ৰৰ জীৱন প্ৰেৰণা আনফালে নিৰ্মূল দৈৱৰ বিড়ম্বনা, একালে
 প্ৰেমৰ কোমলতা আনফালে অভিমানৰ নিষ্ঠুৰতা—এই সকলো বৈপৰীত্যৰ দ্বাৰা
 ঐক্যৰ আৰু কৰুণ মনুষ্যৰ মাজত আদিবসৰ বনোৱাৰ্থীৰ প্ৰকাশ দিছিল অভিজ্ঞান
 শব্দভাণ্ডাৰত।

শ্বেষদূত সমীক্ষা

মহাকবি কালিদাসৰ শ্বেষদূত কাব্যৰ বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে গীতিকাৰ্য্যৰ বিষয়েও কিছু কথা আলচ কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। তদুপৰি কালিদাসৰ ৰচনাত প্ৰকৃতি জগতে যুৰ্ত্তৰূপ লাভ কৰে। শ্বেষদূত কাব্যতো কালিদাসৰ হাতত প্ৰকৃতি জগতে জীৱন্তৰূপ লাভ কৰিছে। গতিকে শ্বেষদূত কাব্যৰ সমীক্ষাত প্ৰকৃতি সম্পৰ্কেও আলচ কৰিব লাগিব। তদুপৰি কালিদাসৰ ৰচনাৰ উৎকৃষ্টতম সৌন্দৰ্য্যই হৈছে বসৰ বিচিত্ৰতা। গতিকে শ্বেষদূত কাব্য সমীক্ষাত বস বিচাৰেও প্ৰধান ঠাই পাব লাগিব। থোৰতে ক'বলৈ গলে গীতিকাৰ্য্য হিচাপে মূল্যায়ন, প্ৰকৃতিৰ মূল্যায়ন আৰু বস আৰু আদৰ্শ বিচাৰ এই তিনিটাৰ বিচাৰ কৰিলেই শ্বেষদূত সমীক্ষা সম্পূৰ্ণ হৈ পৰে।

(ক) গীতিকাৰ্য্য হিচাপে মূল্যায়ন :

সংস্কৃত সাহিত্যত গীতিকাৰ্য্য সমূহৰ স্থান বহু ওপৰত। মহাকবি কালিদাসৰ পূৰ্ব কবি অৰ্ঘ্যদেৱৰ “সৌন্দৰ্য্যলক্ষণ”তেই সংস্কৃত গীতিকাৰ্য্যৰ প্ৰথম উল্লেখ ঘটে আৰু পৰবৰ্তী কালত কালিদাসৰ ‘শ্বেষদূত’, ‘ঋতুসংহাৰ’ আৰু জয়দেৱৰ ‘গীতগোবিন্দ’ই সংস্কৃত গীতিকাৰ্য্যক এক সুকীয়া মূল্য প্ৰদান কৰে। কালিদাসৰ ‘শ্বেষদূত’ৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যই লক্ষ্যলোকে মুগ্ধ কৰাৰ গিছৰ পৰাই সংস্কৃতত গীতিকাৰ্য্যৰ চৰ্চাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ ধৰে। সংস্কৃত গীতিকাৰ্য্যৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰসাৰতাৰ ফলস্বৰূপে পৰবৰ্তী কালৰ গীতিকাৰ্য্যৰ গতি আৰু প্ৰকৃতিবোৰো সলি সলনি ঘটে। গতিকে পৰবৰ্তীকালত বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুৰ পৃথকভাৱে ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গীতিকাৰ্য্যক প্ৰেমমূলক আৰু ভক্তিমূলক—এই দুটা ভাগত বিভাগ কৰা হ’ল।

প্ৰেম বা প্ৰণয়মূলক গীতিকাৰ্য্যবোৰ সন্দেশ বা দূতকাব্য নামেৰেও প্ৰচলিত হ’কলৈ ললে।

নি, বি মহাওক—সংস্কৃত গীতিকাৰ্য্যবোৰ গীতিময় সুৰবানে সুৰদাৰিত। শ্বেষদূত গীতিকাৰ্য্য হিচাপে যদি পৰ্বকালৰ বাবে লবৰ হৈ ব’ল ; তেনেহলে এই গীতিময় দাম্পত্য বাবেই ব’ল।

সংস্কৃত গীতিকাব্যবোধ ইংৰাজী লিখিক কবিতাৰ সমগোষ্ঠীয়া। দুয়ো বিধক মূল ভিত্তি অম্লভূতি। মাত্ৰ পাৰ্থক্য ইমানেই যে, ইংৰাজী লিখিক কবিতাবোধক কপ খণ্ডিত আৰু তাৰ বিপৰীতে সংস্কৃত গীতিকাব্যবোধৰ কপ দীৰ্ঘবিষয়বস্তু আৰু বহু পৰিমাণে পৰিপূৰ্ণ।

গীতিকাব্য হিচাপে মেঘদূতত অম্লভূতিৰ সূক্ষ্মতা অন্ততম বিশেষত্ব। কৰ্ত্তব্য-কামত অৱহেলা কৰাৰ বাবে বন্ধই শাস্তিৰূপে এবছৰলৈ বামগিৰি পৰ্বতত নিৰ্বাসন খাটিব লগা হ'ল। শাস্তি ভুগিব লগা কাৰণটোও হ'ল—প্ৰিয়াৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আগজিহে। প্ৰিয়াৰ প্ৰেমত আপোন বিভোজ হৈ কৰ্ত্তব্যত অৱহেলা কৰাৰ বাবেহে কুবেৰে বন্ধক শাস্তি বিহে। একালে প্ৰেমৰ গভীৰতা, আনফালে বিবহৰ যত্নণা; এনে বিবহ যত্নণাৰ সময়তহে অম্লভূতি উৎখলি উঠে। গতিকে আত্মাৰ মাহৰ প্ৰথম দিবসত কলীয়া ডাৱৰ দেখি বন্ধই চেতন অচেতনৰ ভেগজ্ঞানকণো হেৰুৱাই পেলালে। বামগিৰিৰ পৰা সূৰ্য্য অলকাপুৰীলৈ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি বাতৰি পঠোৱাৰ তাৰ দিব খুজিলে ডাৱৰক। প্ৰেম আৰু বিবহৰ জ্বালা যত্নণাত ভুগাব খেলিক। এনে হোৱাই স্বাভাৱিক। সেইবাবেই ডাৱৰক বামগিৰিৰ পৰা অলকাপুৰীলৈ বোৱাৰ বাটৰ বিৱৰণ দিবলৈ ললে বন্ধই। যি ডাৱৰক বাটৰ বিৱৰণ দিব খুজিছে; সেই ডাৱৰ পানীৰ বাষ্পৰে গঠিত। এইবাৰ কথা এনং শ্লোকতে বন্ধই নিজেই কৈছে। অথচ সেই ডাৱৰকে বাটৰ বিৱৰণ দিওঁতে বাটত যাওঁতে ভাগৰ লাগিলে পৰ্বতত জিৰণি লবলৈ আৰু পিয়াহ লাগিলে নিজৰাৰ পৰা পানী এটুপি খাই পুনৰ যাবলৈ খাটনি ধৰিছে। কল্পনাৰ সূৰ্য্য প্ৰসাৰিতা আৰু অম্লভূতিৰ সূক্ষ্মতাৰ বাবেই ডাৱৰে মানৱীকপ লাঞ্ছন কৰিব পাৰিছে।

গীতিকাব্য হিচাপে মেঘদূতত কল্পনাৰ সূৰ্য্য প্ৰসাৰিতাই কাব্যখনক ঐশ্বৰ্য্য-দান কৰিছে। গীতিকাব্যত অম্লভূতিৰ তীব্ৰতাই কল্পনাক প্ৰসাৰিত কৰি নিয়ে। সেয়ে মেঘদূত কাব্যত ডাৱৰ কেৱল ডাৱৰ হৈয়ে নাথাকিল। পূৰ্ব মেঘৰ ২১নং শ্লোকত বিবহ কাতৰা বন্ধ পত্নীয়ে বেতিয়া নিজা বিহীন হৈ পাটীত পাৰি থাকিব; তেতিয়া থিৰিকীৰ কাষৰ পৰা জুমি চাবলৈ ডাৱৰক বন্ধই খাটনি ধৰিছে। বিবহ কাতৰ বন্ধৰ অম্লভূতি ইমানেই তীব্ৰ হৈ উঠিল যে, তেওঁৰ অম্লভূতিয়ে কল্পনাক বহুদূৰ আগুৱাই পঠালে। তাৰেই পৰিণতি স্বৰূপে বন্ধৰ কল্পনাক-ডাৱৰ হৈ পৰিল যেন বৰ্ত্তৰ এজন মানুহ। কল্পনাৰ এনে সূৰ্য্য প্ৰসাৰিতাই

সমগ্র কাব্যখন হাটি বৈছে। কল্পনাব এনে সুন্দরতা আৰু সুস্থ্য প্রকাশিত।
গীতিকাৰ্য্যৰ মুখ্য উপজীব্যা আৰু মেঘদূতৰ গ্ৰাণ লকাবো হৈছে এই সুক
কল্পনাতে।

ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা গীতিকাৰ্য্যৰ এটি অস্তিত্ব বৈশিষ্ট্য। মেঘদূত কাব্যতো
এটি মাথোন ভাৱ আৰু সেই একোটি ভাৱৰ গভীৰ প্ৰকাশেই কাব্যখনৰ পূৰ্ণতা।
ভাৱৰ পিনৰ পৰা মেঘদূত কাব্যৰ আধাৰ প্ৰেম আৰু এই প্ৰেম ভাৱৰ কাব্যিক
প্ৰকাশৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে শূদ্ধাৰ বসক।

বংগত সাহিত্যত বসন্ত ঋতুক নভোগ শূদ্ধাৰ আৰু বৰ্ষা ঋতুক বিপ্লৱন্ত
শূদ্ধাৰৰ অল্পকালকণে দেখুওৱা হৈছে। মেঘদূত কাব্য বিহেতু শূদ্ধাৰ বস প্ৰধান ;
পতিকে এই কাব্যতো বৰ্ষাৰ ঋতুকহে গ্ৰহণ কৰা হ'ল। পূৰ্বমেঘৰ ৩২৭ শ্লোকত
কবিয়ে কৈছে—মেঘ দেখিলে সুখীজনবো চিত্ত চঞ্চল হয়। তেনেহলত প্ৰিয়
জনৰ বিবহত বিবহাভুজনৰ যে কি আৱস্থা হ'ব পাৰে ? পূৰ্বমেঘৰ ২৭৭ শ্লোকত
মেঘক “কোঁতুকাখানহেতু” অৰ্থাৎ অভিমান উৎপাদনকাৰী বুলি কৈছে।
স্বৰাচলতে বৰ্ষাকালৰ ডাৱৰত সঞ্জীৱনী থাকে। মেঘৰ পৰা বি বৰষুণ হয় ;
সেই বৰষুণ পাই শুকান পৃথিৱী আৰ্দ্ৰ হয় ; শুকান মৃতপ্ৰায় গছলতিকাি গ্ৰাণ
পাই লজ্জাবিত হৈ উঠে। ঠিক সেইদৰে বৰ্ষাকালৰ মেঘে দ্বী পুৰুষৰ চিত্ততো
এ নৃষ্টিৰ উদ্ভাৱনা বুদ্ধি কৰে।

মেঘদূত কাব্যতো বৰ্ষা ঋতুৰ মেঘৰ অৱতাৰণাবে শূদ্ধাৰ বসৰ বাস্তৱ্য নৃষ্টি
কৰা হৈছে। মৃততে কাব্যখনৰ মূলভাৱ প্ৰেম বা প্ৰণয় আৰু এই প্ৰেম অথবা
প্ৰণয় ভাৱকে বসৰ বাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাস্তৱেই শূদ্ধাৰ বসক গ্ৰহণ
কৰিব লগা হ'ল। নি যি নহওক—একোটি মাথোন প্ৰণয় ভাৱক নানান পৰিস্থিতিৰ
স্বাভেদি আঙুৱাই নি মেঘদূত কাব্যক পৰিপূৰ্ণ গীতিকাৰ্য্য কণ দিয়া হৈছে।

গীতিকাৰ্য্য হিচাপে মেঘদূতৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আলচ কৰিব
লাগিব। সেৱা হ'ল কাব্যিক পৰিস্থিতি চিত্ৰণ। আচলতে গীতিকাৰ্য্যত
কাব্যময় পৰিৱেশ কিছুমান নৃষ্টি কৰা হয় ; ব'ত একোখন চিত্ৰ ফটকটোৱাহৈ
জিভিকি উঠে। মেঘদূত কাব্যত অনেক চিত্ৰময় পৰিৱেশ নৃষ্টি হৈছে।
পূৰ্বকল্পৰ ২৪৭ শ্লোকৰ পাঁচৰ ছবিখন খব খহ। আইত গছ আৰু খবগছত
পখি কিবিজি পাৰি থকা শালিকা কাউৱীৰ আৰু আৰু উত্তৰ মেঘৰ ২১ আৰু
২২৭ শ্লোকৰ অলকাপুৰীৰ বন্দব খবৰ মনোবৰ মৃতটি কাব্যিক বৰ্ণনাৰে

সম্বন্ধ। এজন্যে ফেবব প্ৰতি আগবঢ়োৱা দীৰ্ঘ কাব্যপথটো যেন প্ৰৱৰ্ত্তিত
হাল। যিহাৰি হালাত সঁখা আছে অনেক ছবি। সেই ছবিবোৰো কল্পবাহু
বোলোৱা একো একোখনি কাব্যিক ছবি। সন্দেহ নাই—এই ছবিবোৰৰ
উপকৰণ কিন্তু প্ৰেম আকস্মিক মনৰ আলম্বন অল্পভূতি।

নি বিয়ে নহওক—মেঘদূত কাব্য বিহেতু গীতিকাব্য; গতিকে ইয়াত একেটি
ভাৱৰ প্ৰাধান্য আৰু সেই প্ৰণয়ভাৱৰ পৰিপূৰ্ণতা বাবেই অল্পভূতিকে গ্ৰহণ কৰা
হৈছে স্বন্দ আৰু ভীতভাৱে। মেঘদূত বিহেতু গীতিকাব্য; গতিকে চিত্ৰময়
পৰিস্থিতি কিছুমান গাঁথি দিয়া হৈছে। তদুপৰি প্ৰেমান্বভূতিৰ দৰে আলম্বন
অল্পভূতি প্ৰকাশৰ উপযোগী হ'ল যাত্ৰাবৃত্ত হ'ল। কাব্য যাত্ৰাবৃত্ত হ'ল
যাতেদি গীতিবাহুৰি যিমান নিগৰি ওলায়; আন হ'লৰে সেয়া সিমান সজল
নহয়। গতিকে—ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা, অল্পভূতিৰ ভীততা আৰু কাব্যিক
চিত্ৰময়-পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদি বৈশিষ্ট্যৰে কালিদাসৰ মেঘদূত কাব্যই সুগে সুগে
শ্ৰেষ্ঠ গীতিকাব্যৰ মৰ্যাদা লাভ কৰি আহিছে।

(খ) মেঘদূত প্ৰকৃতি:

মহাকবি কালিদাসৰ মেঘদূত কাব্যতেই নহয়; তেওঁৰ কাব্য, নাটক সকলোতে
প্ৰকৃতি অগত সজীৱ আৰু সফল। অভিজ্ঞান শকুন্তলয় নাটকৰ কেন্দ্ৰত
কবীজনাথ ঠাকুৰে কৈছিল—“অপোদন আঁতৰাই ৰাখিলে কেৱল নাটকৰ আখ্যান
ভাগতেই যে ব্যাঘাত ঘটে এনে নহয়; স্বয়ং শকুন্তলাই অসম্পূৰ্ণ হৈ পৰে।”
মেঘদূত কাব্যৰ বেজিকাত ক'ব পাৰি—প্ৰকৃতি অগত থক আঁতৰাই আনিলে
মেঘদূত কাব্যৰ প্ৰাণস্পন্দনটোৱেই নিঃশেষ হৈ যাব। বিহু তাপস্ৰষ্ট বৰুই
ৰামগিৰিৰ পৰা অলকাপুৰালৈকে দিয়া বাটৰ বৰ্ণনা অভিশয় চিত্ৰধৰ্মী। পূৰ্বদেবত
বৰ্ণিত দীৰ্ঘ বাটছোৱাত প্ৰকৃতি অগত বৰ্ণনা মনোৰম আৰু চিত্তহাৰী।
এইছোৱা বাটত পৰ্বত-পাহাৰ, নৈ-বিল, চৰাই-চিকিভি, কল-ফুল সকলোটিয়ে
সজীৱপদ চিত্ৰিত হৈছে। আনকি পুৰাণপ্ৰসিদ্ধ কৈলাস, ব্ৰহ্মাৰ্ষভ, দেৱসিধি,
কুকৰ্জ আদি স্থানসমূহে কাব্যিক স্তব্ধ লাভ কৰিছে। সেইদৰে ভাৰত
প্ৰসিদ্ধ মৰীচসুহৰ বৰ্ণনাৰো কাব্যখনৰ ভাৱমন্তক গভীৰ কবি ভোজাত পৰা
কৰিছে। ঠিক সেইদৰে উত্তৰম্বেৰ খণ্ডতো পৰ্বত-পাহাৰ, গছ-জতা, চৰাই-
চিকিভিৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি প্ৰেমান্বভূতিৰ ভীততা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

পূৰ্বমেঘৰ ২২নং শ্লোকত কোৱা হৈছে—বৰ্ষাৰ ডাৱৰ ছাটিয়ে বন্ধৰ বান্ধা
কল্লিলাই নিওঁতে প্ৰিয়া বিবহত আকুল লক্সেও শান্তি পাব। বৰষুণৰ
আগমনৰ আগলি বজ্জাত চান্দক পক্ষীয়ে আনন্দ কৰে, মেঘৰ গৰ্জন শুনাৰ লগে
লগে প্ৰেমিকাই প্ৰিয়জনক আলিঙ্গন কৰে। শ্লোকটোৰ লাবাংশই ইচ্ছিত হৈছে
যে, বৰ্ষাৰ বনৰোৰ ডাৱৰে আচলতে বিবহী প্ৰাণৰ বিবহৰ জালাৰ উপশৰ ঘটায়।
এইধৰে মেঘদূতৰ প্ৰতিটো শ্লোকত প্ৰকৃতি অগতৰ যিৱেই স্থান নাপাওক—
প্ৰতিটোৱেই প্ৰাণ আৰু বিবহৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। পূৰ্ব মেঘৰে ৪৩নং
শ্লোকত কোৱা হৈছে—বৰ্ষাৰ ডাৱৰ ছাটি বৈ বাওঁতে ভলৰ নদী ধনিয়ে পানীৰ
আখাত ব্যাকুল হৈ পৰিব আৰু তেতিয়া ডাৱৰে যেন নদীৰ আশাপূৰ্ণ নকবাকৈ
বাবায়। শ্লোকটোত নদী যিবৰে নদীহৈ থকা নাই; সেইদৰে ডাৱৰো ডাৱৰ হৈ
থকা নাই। নদী যেন কোনো এক বিবহ আকুল প্ৰেমিক আৰু ডাৱৰ যেন
এক প্ৰেমিক। মূঠতে কালিদাসৰ মেঘদূত কাব্যৰ বহিঃ প্ৰকৃতিয়ে দায়ুহৰ জয়
বাহ্যৰ অৱতুতি বহন কৰিছে আৰু মুক প্ৰকৃতিয়ে জীৱন্তকণত স্নানৰ সৈতে
লব্ধ স্থাপন কৰিছে।

(গ) মেঘদূত কাব্যৰ বল আৰু আদৰ্শ:

মহাকবি কালিদাসৰ মেঘদূত কাব্যৰ প্ৰধান বল শূদ্ধাৰ। বন্ধাই কুমেৰৰ
ওচৰত অগৰাধ কৰাৰ বাবেই এখছৰৰ বাবে প্ৰিয়তাৰ কাব্যৰ পৰা আঁতৰি বান্ধিবি
পৰ্বতত নিৰ্বাসিত হ'বলগা হ'ল। নিৰ্বাসিত বন্ধৰ মনত প্ৰাণতাবেই হাৱী হ'ল।
পতিকে প্ৰাণস্বাকুল বন্ধই আহাবৰ কজীয়া ডাৱৰ দেখাৰ লগে লগে অক্লান্ত
তীব্ৰতাৰ পৰা তীব্ৰতাই উঠিল। অলংকাৰ শাস্ত্ৰ অনুসৰি আহাবৰ ডাৱৰ অক্লান্ত
বিতাৰ। এই অবলম্বনে বন্ধৰ মনত প্ৰাণতাবেই হুঁচ কৰি তুলিলে।
প্ৰাণস্বাকুলতাবেই আদি বা শূদ্ধাৰ বল। পতিকে মেঘদূত কাব্যৰ প্ৰধান বল
আদি বা শূদ্ধাৰ। মিলন আকাংখাৰ তীব্ৰতাই বি আদি বলৰ সৃষ্টি কৰে
জাকে বিশ্লিষ্ট শূদ্ধাৰ বোলা হয়। এইকালৰ পৰা মেঘদূত বিশ্লিষ্ট শূদ্ধাৰ
কলাত্মক কাব্য। প্ৰাণী জগতৰ এজন যেতিয়া আঁতৰি থাকে; তেতিয়া মনত
বি জগতৰ ওপৰে তাকে প্ৰাণ বিপ্লবিত শূদ্ধাৰ বোলে। পতিকে নিৰ্বাসিত
বন্ধৰ বিবহ কৰনাই সৃষ্টি কৰা কপটো প্ৰাণ বিপ্লবিত শূদ্ধাৰ।

দি বি বন্ধক—মহাকবি কালিদাসে অতিজ্ঞান শূদ্ধাৰৰ স্মৃতিৰ দৰেই

মেঘদূত কাব্যতো শৃঙ্গাৰ বনৰ ওপৰত গুৰুৰ আৰোপ কৰিছে। কালিদাসৰ বটনাত শৃঙ্গাৰ বনৰ, প্ৰাধান্যৰ এটা বিশেষ ভাংপৰ্য্য আছে। দৰাচলতে মহাকবি গৰাকীৰ প্ৰেম আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল আৰু সেইবাবেই তেওঁৰ বচনাত প্ৰেম প্ৰধানভাৱে স্থান পাইছে।

মেঘদূত কাব্যত বন্ধৰ বিবহ বেদনাৰ মাজেদি মহাকবি কালিদাসে প্ৰেম আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এটি সুগভীৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বদ্ধ কৰিছে। বন্ধ এজন প্ৰেমানন্দ পুৰুষ। সেয়ে সত্ত বিবাহিতা পত্নীৰ প্ৰতি চকম আশঙ্ক হৈ কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰিলে আৰু তাবকলতে কুবেৰে তেওঁক এবছৰৰ বাবে বাঘগিৰি পৰ্বতত নিৰ্বাসন দিলে। প্ৰেম আৰু প্ৰেমানন্দ একে নহয়। প্ৰেম একনিষ্ঠ আৰু ই বস্তু নিৰ্ভৰ নহয়। প্ৰেম অধিশিষ্ট আনন্দ। কিন্তু প্ৰেমানন্দ বা কামনাই বস্তুক আশ্ৰয় কৰি আনন্দ উপভোগ কৰিব বিচাৰে। গতিকে প্ৰেমে বিমল আনন্দ দিয়ে; কিন্তু কাম বা কামনাই সাময়িক আনন্দ দিয়ে আৰু আনন্দৰ পিছত বেদনা অসহনীয় কৰি তোলে। মেঘদূতত বন্ধৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে যে, বস্তু নিৰ্ভৰ কামনাৰ পৰিণতি দুখ; সুখ নহয়।

মেঘদূত আৰু অভিজ্ঞান শকুন্তলয় উভয়তে কালিদাসে দেখুৱাইছে যে, বস্তুনিৰ্ভৰ কামনাৰ জৰিয়তে আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ সহজ। কিন্তু এই আনন্দ যে ক্ষণিক আৰু তাৰ পিছত যে বেদনা অৱগ্ৰস্তাৱী এই কথা সত্য। অভিজ্ঞান শকুন্তলয়ত প্ৰথম দৃষ্টিত উপজা হৃদয়ন্ত শকুন্তলাৰ প্ৰেম দেখা। সেইবাবে ক্ষণিকৰ বাবে তেওঁলোকে আনন্দ উপভোগ কৰিলে। কিন্তু অহতাপৰ জুইত দহা হৰলগা হ'ল বহু সময়। মেঘদূত কাব্যতো পত্নীৰ প্ৰতি বন্ধৰ আকৰ্ষণ বস্তুনিৰ্ভৰ অৰ্থাৎ দেখা। গতিকে এবছৰলৈ বিবহৰ আশা গুণাগুণ কুণিৰ লগা হ'ল।

কিন্তু যিয়ে হৰেও কামক পৰিশোধন কৰি প্ৰেমলৈ ৰূপ দিয়াৰ উপায় কালিদাসে দিছে। কামনা পাপ হিচাপেই দেখুওৱা হৈছে আৰু এই পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ বিধানো দিয়া হৈছে। অভিজ্ঞান শকুন্তলয় আৰু মেঘদূত উভয়তে কালিদাসে প্ৰশংসৰ তিনিটা স্তৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। মিলন, বিবহ আৰু পুনৰ মিলন—এই তিনিটা স্তৰৰ মাজেদি মহাকবি কালিদাসে প্ৰেম আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এটি আদৰ্শ দাঁতি ধৰিব খুজিছে। অভিজ্ঞান শকুন্তলয় আৰু মেঘদূত উভয়তে দায়ক দায়িকাৰ বি মিলন দেখুওৱা হৈছে—সেই মিলন বোৱনস্বৰূপ

দেহজ আকৰ্ষণৰ বল। প্ৰেম-বৰ্ণন সম্পৰ্কত কালিদাসৰ দৃষ্টিভঙ্গী স্পষ্ট। কাশ্যনাদুত্ত প্ৰেম বিষয় আনন্দৰ উৎস নহয়। সেইবাবে অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকত হৃদয় আৰু শকুন্তলা আৰু মেঘদূত কাব্যত বৰুই মিলনৰ পিছত মেঘনাত সুস্বিৰ লগা হ'ল। আচলতে আবেগ চকলতাৰে বিটো বস্তু অপ্ৰায়শ্চিন্ত হস্তগত হয় ; সি অনায়াসে হেৰায়ো কিন্তু আবেগিক চকলতাৰে কৰা পাগল গভীৰ তপস্তাৰে নিৰ্মূল কবিত্ব পাবিলে যি মিলন হয় ; সেই মিলন স্থায়ী আৰু বিষয় প্ৰেমানন্দদায়ক হৈ উঠে।

মেঘদূত কাব্যত মহাকবি কালিদাসে প্ৰেম আৰু জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁৰ যি বৰ্ণন প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছে ; সেয়া ভাৰতীয় আধ্যাত্মদৰ্শনৰ ভিত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ—এই চতুৰ্গৰ আধাৰতে মহাকবি কালিদাসে প্ৰেম আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বদ্ধ কৰিছে মেঘদূত কাব্যত। সেইবাবে আপাতদৃষ্টিত মেঘদূতৰ মূলবাণী প্ৰেম ; কিন্তু মিলেও কালিদাসৰ প্ৰেমৰ এটা মহৎ আদৰ্শ আছে। প্ৰেমক দেহজ স্তবৰ পৰা আধ্যাত্মিকতালৈ নিয়াৰ আদৰ্শটোৱেই মেঘদূত কাব্যৰ মূলবাণী।

শূদ্ৰকৰ মুচ্ছকটিকা : এটি বিশ্লেষণ

সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিধিনি উৎকৃষ্ট বচনাই বিশ্বৰ বিখ্যাত মণ্ডলীৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে, তাৰ ভিতৰত কবি শূদ্ৰকৰ মুচ্ছকটিকা অন্তৰ্গত। সংস্কৃত নাটকক প্ৰাচীন ভাৰতীয় পণ্ডিতলকলে কপক বুলিছিল আৰু এই কপকো দহটা ভাগত ভাগ কৰিছিল। তাৰে এটা ভাগ হ'ল প্ৰকৰণ। প্ৰকৰণ নামৰ কপক শ্ৰেণীৰ কিছুমান বিশেষ লক্ষণে নিৰ্ণয় কৰি দিয়া আছে। নিৰ্ধাৰিত লক্ষণ অনুসৰি প্ৰকৰণক বিষয়-বস্তু মহাকাব্য বা পুৰাণৰ পক্ষ গ্ৰহণ কৰা নহয়। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু হ'ব জাগিৰ—লৌকিক আৰু কবিৰ স্বকল্পিত। মুচ্ছকটিকাৰ বিষয়-বস্তুও কবিৰ স্বকীৰ্ত্ত কল্পনাৰে সৃষ্টি। নাটকৰ নায়ক বিখ্যাত কেশগোবৰৰ অধিকাৰী হ'ব জাগিৰ আৰু প্ৰকৃতিত ধীৰোদাত্ত হ'ব জাগিৰ।

প্ৰকৰণৰ বেলিকা কিন্তু নায়কজন হ'ব জাগিৰ বিপ্ৰ, অঘাত্য বা বণিক। মুচ্ছকটিকা নাটকৰ নায়ক চাক দত্ত ব্ৰাহ্মণ আৰু বণিক। প্ৰকৃতিত ধীৰ প্ৰশান্ত। প্ৰকৰণত নায়িকা হ'ব জাগিৰ—কুলজা অথবা বেণ্ডা। মুচ্ছকটিকাৰ নায়িকা বসন্ত-সেনা বেণ্ডাজাতীয়া।

প্ৰকৰণত শূদ্ৰাৰ বসেই প্ৰাধান্য পায়। মুচ্ছকটিকাতো শূদ্ৰাৰ বসেই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। শূদ্ৰাৰ বসৰ তিনিটা স্তব মুচ্ছকটিকা নাটকত স্পৰ্শপ্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। চাক দত্তৰ স্তবৰ প্ৰতি মুখ্য হোৱাৰ পিছত বসন্তসেনাই যি অভিনাৱ কাৰ্য্যত বত হৈছে; সেইখিনিমূলকৈ বিপ্ৰসন্ত শূদ্ৰাৰ বস। মিলন নোহোৱা পৰ্য্যন্ত সদৱধিনিত নায়ক নায়িকাৰ মনত মিলন আকাঙ্ক্ষা বা অনুৰাগৰ বি প্ৰাবল্য ঘটে; তাতে শূদ্ৰাৰ বসৰ উৎপত্তি হয় আৰু এই স্তবটোকে বিপ্ৰসন্ত শূদ্ৰাৰ বোলে। মুচ্ছকটিকা নাটকৰ এই স্তবটোত অতি সফলভাৱে বিপ্ৰসন্ত শূদ্ৰাৰ বস প্ৰকাশ হৈছে। বিপ্ৰসন্ত শূদ্ৰাৰৰ পিছৰ স্তবটো হ'ল সন্তোষ শূদ্ৰাৰৰ স্তব। নায়ক নায়িকাৰ মিলন মুহূৰ্ত্তত সন্তোষ শূদ্ৰাৰ বসৰ উদ্বেগ হয়। চাক দত্তৰ দ্বৰত অৱস্থান কৰা সময়ত চাক দত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ যি মিলন সংঘটিত হয়; সেই মিলনৰ বৰ্ণনাত সন্তোষ শূদ্ৰাৰ বসে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। সন্তোষ শূদ্ৰাৰৰ পিছৰ স্তবত ককণ বিপ্ৰসন্ত শূদ্ৰাৰ বসৰ প্ৰকাশ ঘটিব পাৰে। প্ৰশস্ট হুগলৰ মিলনত ব্যাঘাত জন্মিলেই ককণ বিপ্ৰসন্ত শূদ্ৰাৰ বসৰ উদ্বেগ হ'ব পাৰে।

শূন্যকব্দিয়া নাটকত বসন্তসেনা আৰু চাকদত্তৰ মিলনৰ পথত শকাব আছিল প্ৰতিবন্ধক। শকাব বসন্তসেনাক ধৰ্ষণ কৰাৰ পিছত বসন্তসেনাৰ মিলন বাধ্যৰ্থ্যও ব্যাঘাত আছিল। এই ছোৱাভেই ককণ বিশ্লিষ্ট শূন্যক বসন্ত প্ৰকাশ দিছে।

শূন্যকটিকা বিহেতু প্ৰকাশ ; গতিকে এই নাটকত শূন্যক বসন্ত মৰ্ম্ম প্ৰকাশ দিছে। কাব্য বা নাটকত শূন্যক বসন্ত উদ্বেগ প্ৰেৰণ বা প্ৰণয়ৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শন কৰাই নহয় ; ইয়াৰ শুক গভীৰ উদ্বেগ হৈছে—প্ৰেমানুভূতিৰ মাজেদি মানুহৰ আন্তৰ্ভূতিক জগতখন প্ৰকাশ কৰা। মহাকাব্য কালিদাসৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলৰ নাটক আৰু মেঘদূত কাব্যতো প্ৰেমানুভূতিৰ মাজেদি জীৱনৰ গূঢ়তৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে শূন্যকটিকা নাটকতো চাকদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ প্ৰণয়ৰ মাজেদি জীৱনৰ গূঢ়তৰ স্বচ্ছতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

মহাকাব্য কালিদাসৰ দৰেই শূন্যকেও শূন্যক বসন্ত মাজেদি মানুহৰ আন্তৰ্ভূতিক জগতখনৰ বিশ্লেষণ কৰি আন্তৰ্ভূতিক জীৱনৰ প্ৰাৰ্থ্য আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিছে। শূন্যকটিকা নাটকত চাকদত্ত আৰু বসন্তসেনা এই প্ৰণয়ীযুগলৰ মিলনৰ পথত প্ৰতিবন্ধক বা প্ৰতিবন্ধীৰূপে থিয় কৰোৱা হৈছে শকাবক। এই থিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, চাকদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ প্ৰণয় শুণ্ড আকৰ্ষণ জনিত। গতিকে এই প্ৰণয় আত্মিক। আনহাতে বসন্তসেনাৰ প্ৰতি শকাবৰ আকৰ্ষণ বেহজ আৰু একপক্ষীয়। নাটকখনত শৰিলক নামৰ চৰিত্ৰটোৰ যুখেদি কোৱা হৈছে—“কামেই অগ্নি ; বসন্ত তাৰ নিখা আৰু প্ৰণয় তাৰ ইন্ধন ; এই অগ্নিত মানুহে ঘোৱন আৰু ধন আহুতি দিয়ে।” (৪র্থ অংক)

প্ৰেম সম্পৰ্কে শূন্যকৰ দৃষ্টিভঙ্গী শৰিলকৰ এই উক্তিৰ মাজেদিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। তাৰ বিপৰীতে চাকদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ বিপ্ৰেম ; সেই প্ৰেম বেহজ নহয় ; আত্মজ। গতিকে তেওঁলোকৰ প্ৰেমত প্ৰতিবন্ধক আছে যদিও সেই প্ৰতিবন্ধনে তেওঁলোকৰ প্ৰণয়ৰ সকলতা বিলম্ব কৰিব পাৰে ; বিলম্ব কৰিব নোৱাৰিলে। আচলতে চাকদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ প্ৰণয়ৰ প্ৰতিবন্ধক প্ৰণয়ী-যুগলৰ তপস্ৰাজ্ঞাপ। হৃৎ নহলে আত্মসম্বন্ধ উৎকৰ্ষ সাধন সম্ভৱ নহয়। প্ৰকৃত প্ৰণয়ৰ যোগিতাও প্ৰতিবন্ধনে প্ৰণয় হৃৎ কৰে, প্ৰেমক আত্মসম্বন্ধ ভৰলৈ উন্নীত কৰে। শূন্যকটিকাৰ চাকদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ প্ৰণয়ৰ মাজেদিও তাকেই দেখুওৱা হৈছে। বিশেষকৈ শূন্যক বসন্ত মাজেদি যে জীৱনৰ প্ৰাৰ্থ্য সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিব

পাৰি—এইযাব কথা মহাকাবি কালিদাস আৰু শূৰ্য্যকৰ্ণেই অতি গভীৰভাৱে প্ৰতীক্ষমান কৰিব পাৰিছে। শূৰ্য্যাব বন প্ৰধান নাটক হিচাপে মৃচ্ছকটিকাৰ পৰলভা এইখিনিতেই। মৃচ্ছকটিকাত বে হান্ত বনৰ বাহিৰে আন বন নাই, এনে নহয়; হান্ত, বীৰ আৰু কৰুণ বসেও নাটকখনত স্থান পাইছে। বীৰত্ব, হাঁহি, কান্দোন এইবোৰ মাহুৰৰ লহজাত অমুভূতি। নাটকখনত বীৰবনৰ প্ৰাধান্য কম; কিন্তু হান্ত আৰু কৰুণ বসে যথেষ্ট স্থান দখল কৰি আছে। শকাবৰ চৰিত্ৰটো বহু বৈচিত্ৰৰে ভৰপূৰ। চিত্তচাক্ষুণ্য শকাবৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য। নিজৰ জ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথা নাগানে; কিন্তু জ্ঞানৰ বিস্তৃতি প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ বাবে কিছুমান নাতৃত নাশ্ৰুত কণা কৰ। প্ৰথম অংকত বিটক কৈছিল—“কুন্তী যেনেকৈ ৰাৱণৰ বশৱৰ্তী হৈছিল, সেইদৰে তুমিও মোৰ বশৱৰ্তী হৈছা।” সেই একেটা অংকতে আকৌ কৈছে—“তুমি ৰামৰ ভয়ত জ্যোতী পলোৱাৰ দৰে কিয় পলায়ন কৰিছা।” এই দুয়োটা উক্তিৰ ৰাম আৰু ৰাৱণ ৰামায়ণৰ চৰিত্ৰ আৰু কুন্তী আৰু জ্যোতী মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰ। এনে বিসম্ভৱপূৰ্ণ অনেক উক্তি আছে; যিবোৰৰ যোগেদি হান্তবন সৃষ্টি কৰা হৈছে।

মৃচ্ছকটিকা নাটকত কৰুণ বসেও যথেষ্ট প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰি আছে। কৰুণ বন সৃষ্টিৰ বাবে চৰিত্ৰৰ সত্যতা গুণ অতি সহায়ক। কাৰণ সৎচৰিত্ৰবান মাহুৰৰ হুখ দুৰ্গণাতহে মাহুৰৰ মহামুভূতি আগে। মৃচ্ছকটিকা নাটকৰ চাকদত্ত সৎ চৰিত্ৰবান ব্যক্তি। প্ৰতিদ্বন্দ্বী শকাবৰ বড়বহুৰ পৰিণতি স্বৰূপে চাকদত্তই অনৰ্থক মৃত্যুদণ্ড মূৰ পাতি ল'ব লগা হ'ল। মৃত্যুদণ্ডৰ সময় আহি পাওঁতেই যেনিবা বধ্যভূমিত উপস্থিত হয়হি বসন্তসেনা আৰু ভিকু সংবাহক। বসন্তসেনা আৰু ভিকু সংবাহকৰ মূখেদি প্ৰকৃত সত্য ওলাই পৰে আৰু চাকদত্ত নিৰ্দোষী প্ৰমাণিত হয়। লগে লগে বড়বহুকাৰী শকাব দোষী সাব্যস্ত হ'ল। সি যি মহশ্বক —যিহা অতিযোগন্ত অভিযুক্তটো মৃত্যুদণ্ড লবলৈ বাওঁতে চাকদত্তই পূৰ্ণ বোহমেশ্বৰ ওচৰত বিদায় লোৱাবে মুহূৰ্তটো অতি দ্বন্দ্ব বিদায়ক। এই কাৰুণ্য অধিক বনীভূত কৰি তুলিছে চাকদত্তৰ চৰিত্ৰৰ মহামুভূতাই। কাৰণ শকাব দোষী প্ৰমাণিত হোৱাৰ পিছত চাকদত্তই শকাবৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাতকৈ ক্ষমাৰে কৰিলে। এনে মহৎ গুণৰ অধিকাৰী চাকদত্তৰ দুৰ্গণাই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি মহামুভূতি গভীৰ কৰি তুলিছে। সি যি মহশ্বক এই বকলোবোৰ বটমান লক্ষ্য কিন্তু প্ৰথমমূহুৰ প্ৰথম পাণ্ডীৰ্য আৰু মাৰ্ঘ্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰে। গতিকে বীৰ,

হাস্য, কৰুণ আদি যি বসেই নাথাকক; মুচ্ছকটিকাত আছিল পৰা অন্তৰ্নৈকে শূদ্ধাৰ বসেহে প্ৰাধান্য দিয়াৰ কৰি আছে।

মুচ্ছকটিকা নাটকখন বসন্ত বৈশিষ্ট্যৰ পিনৰ পৰা বিষয়ে উৎকৃষ্ট আৰু সাৰ্ব-জনীন; ঠিক সেইদৰে সমকালীন সমাজত্ৰি প্ৰতিকলনৰ বিশেষত্ব মুচ্ছকটিকা এখনি উৎকৃষ্ট নাটক। আদি মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় সমাজৰ চাৰিচুক মাৰি নাটকখনত ছুলি ধৰা হৈছে। প্ৰাচীন কালৰ পৰা অন্তৰ্গত ভাৰতীয় সমাজৰ চতুৰ্ঘৰ্ষ যি বিচাৰ, সেই ভেদ বিচাৰ নাটকখনৰ চৰিত্ৰৰ আচৰণৰ যোগেহি চিত্ৰিত হৈছে। তৃতীয় অংকত বিহ্বলকে চোটক কৈছিল—“এই বেটা দাসীৰ পুত্ৰ হৈ পানী ধৰিব আৰু মই ব্ৰাহ্মণহৈ ভৰি ধুৱাব লাগে”। ভাৰতীয় জাতিভেদ সংস্কাৰ অকুসলি ব্ৰাহ্মণে সেৱা নকৰে; লয়হে আৰু দাস দাসীয়ে সেৱা কৰাই ধৰ্ম। এনে সামাজিক সংস্কাৰ নাটকখনৰ একাধিক স্থানত একাধিক চৰিত্ৰৰ উক্তি আৰু আচৰণত প্ৰকাশ পাইছে।

মুচ্ছকটিকা নাটকত চৰাৰ আৰু নাপিতৰ চৰিত্ৰয়ো স্থান নোপোৱাকৈ থকা নাই। ষষ্ঠ অংকত এই দুয়োটা বৃত্তিৱাল শ্ৰেণীয়ে স্থান পাইছে। সেইদৰে তৃতীয় অংকত চৌৰ্যবৃত্তি দেখুওৱা হৈছে। ৰাতি সিদ্ধি খানি চুৰ কৰা দৃশ্যটি বিষয়ে বাস্তৱ চিত্ৰ, সেইদৰে নাটকখনৰ কাহিনীৰ কেন্দ্ৰত ৰজিতাখোৱা। ভাৰতীয় সমাজখনক প্ৰাচীনকালৰ পৰা জ্যোতিৰ শাস্ত্ৰই প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে। ষষ্ঠ অংকত চন্দনকে কৈছে—“ৰবি কাৰ অষ্টম? চন্দ্ৰ কাৰ চতুৰ্থ? তুৱ কাৰ ষষ্ঠ? মঙ্গল কাৰ পঞ্চম? (অৰ্থাৎ চন্দনক জীয়াই থাকোঁত আৰ্য্যকক হৰণ কৰি কোনে এনে অমঙ্গল চপাই লৈছে?)

লোক জীৱনক লোকবিশ্বাসে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে। মুচ্ছকটিকা নাটকত অনেক লোকবিশ্বাস আছে; যিবোৰে চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ আৰু সমকালীন সমাজখন চিত্ৰিত কৰাত লহায় কৰিছে। অষ্টম অংকত বগন্তসেনাই কৈছে—“হায়! হায়! এই ৰাতটো দেখোন বৰ্জমানকৰ নহয়। কথাটোনো কি? তেন্তে আৰ্য্য চাকদত্তই ৰাতাৱাতৰ পৰিশ্ৰম নহ’বৰ বাবে অস্ত্ৰ মাহুহ আৰু অস্ত্ৰ গাফী পঠালে নেকি? মোৰ দেখোন সোঁচকু জৰিছে, বুকুখন কঁপিছে আৰু কেউদিশ শূন্য যেন লাগিছে। আটাইবোৰ বিপৰীত যেন দেখিছোঁ।” ভিবোতাৰ সোঁচকু জৰা বিপদৰ আনজননী বুলি লোকসমাজত গণ্য হৈ আহিছে। সেইদৰে নবম অংকত চাকদত্তই আদৰ্শ বিপদৰ আশংকা কৰি কৈছে—“ভেয়ে এইবোৰৰ মানে কি?

কাউবীয়ে কৰ্ণন বৰে পদ কৰিছে; বাজলটিব আৰু বিচাৰকৰ তৃতাই বাবে ক্ষমে
শান্তিৰ লাগিছে, বাওঁচকুও হঠাৎ লৰিষ ধৰিছে। গতিকে এই কুলকন্যাবোৰে
মোৰ অস্তৰ পীড়িত লাগিছে। তিবোতাৰ পোঁচকু লৰা বিববে অমঙ্গলৰ চিন;
সেইদৰে পুৰুষৰ বাওঁ চকু লৰা অমঙ্গলৰ চিন। চাকদন্তৰ বাওঁচকু লৰাৰ লোক
বিখালটোৱে আগল বিপদৰ সম্ভাৱনাবেই ইঙ্গিত বহন কৰি আছে। নবৰ আংকতে
আগল বিপদৰ ইঙ্গিতবহনকাৰী আন এটা উক্তি চাকদন্তৰ মুখত দিয়া হৈছে।
“অ-হ! এইটো লাপ দেখোন! এই ডাঙৰ লাপডাল খঙেৰে মোৰকালে
আহিছে। গলিত নীল কাজলৰ দৰে ইয়াৰ বৰণ; ইয়াৰ দীঘল জিতা স্পন্দিত
হ’ব লাগিছে; ইয়াৰ দাঁত চাৰিটা বগা, পেট বাঁহুৱে পৰিপূৰ্ণ আৰু বক্ৰ; ই
মোৰ বাট ভেটি লম্বুখত পৰি আছে।” লোকবিখাল অনুসৰি এইটো অমঙ্গলৰ
চিন। এনে অনেক লোকবিখাল মূচ্ছকটিকা নাটকত আছে।

ভাৰতীয় সমাজত প্ৰাচীন কালৰ পৰা বনৌষধে স্থান পাই আহিছে। মূচ্ছকটিকা
নাটকৰ কোনো কোনো চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজত বনৌষধৰ
স্থানৰ নিৰ্ণয়ন দাঙি ধৰা হৈছে। অষ্টম অংকত শকাৰে বিটক কৈছে—“গন্ধৰ্ব
নহমনো কিয়? হিন্দুশোভিত জীৱক আৰু জয়মুক্তা, বছৰ পূৰ্বভাগ শুক্ল মৈত্ৰে
শুনঠা আদি গন্ধৰ্বজ্ঞ ঔষধ মই লেৱন কৰিছোঁ। গতিকে মোৰ গলা, মোৰ হাত
মোৰ স্তন মিঠা নহ’ব কিয়?” একেটা অংকতে শকাৰে আকৌ কৈছে—
“হিন্দুশোভিত, মৰীচৰ গুৰি লংঘ্য, তেল আৰু বিউ মিহলি কৰি ঘূটি পেলোৱা
কুলি চৰাইৰ মাংস মই খাইছোঁ; গতিকে মোৰ হাত মিঠা নহ’ব কিয়?”

ভাৰতীয় লোক সমাজত প্ৰাচীনকালৰ পৰা এতিয়ালৈকে বনৌষধে স্থান পাই
আহিছে আৰু এই দিশটো মূচ্ছকটিকা নাটকত চিত্ৰিত হৈছে।

বিকোনো সমাজতে ভালৰ লগতে বেয়া দিশ কিছুমান থাকে। জুৱা পাশা
বিকোনো সমাজতে থাকে। মূচ্ছকটিকা নাটকত দ্বিতীয় অংকত জুৱা পাশা খেলৰ
প্ৰতি দাপ্তৰৰ আসক্তি কিমান প্ৰৱল হ’ব পাৰে; তাক অতি সূক্ষ্মৰকৈ দেখুওৱা
হৈছে। লংঘ্যক নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মুখেদি জুৱা খেলৰ মনোহাৰী শক্তিৰ ব্যাখ্যা
দি কোৱা হৈছে—“অহ! ঢোলৰ শব্দই বেনেকৈ বাজ্যহীন বজাৰ চিত্ত আকৰ্ষণ
কৰে, সেইদৰে পাশা খেলৰ সংকেত-হুক শব্দইও ধনহীন মানুহৰ চিত্ত আকৰ্ষণ
কৰে।”

নাটকখনৰ দ্বিতীয় অংকত জুৱাৰী লকলৰ কাৰ্য আৰু আচৰণ ইমান নিখুঁট

কল্পিত অংকন কৰা হৈছে যে, এই ছবিখনে দ্বাত্তৰ লক্ষ্যৰ একাংকত আলোকপাত কৰিছে।

মুহুৰ্ভটিকাত সমকালীন ধৰ্ম্মৰ লক্ষ্যখনো চিত্ৰিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। প্ৰাচীন ভাৰতত অস্তান্ত ধৰ্ম্মৰ যুগতে বৌদ্ধধৰ্ম্মো বৰ্ধে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। অষ্টম অংকত প্ৰাচীন ভাৰতত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ প্ৰাধান্যৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়।

মুহুৰ্ভটিকা নাটকৰ সংলাপবোৰ বিদৰ্বে বাস্তৱ ; সেইদৰে বুদ্ধিৱীণ। চতুৰ্থ অংকত মদনিকা নামৰ চৰিত্ৰ এটাৰ দৃষ্ট দিয়া হৈছে—“জোনৰ পৰা ব'ও কেতিয়াও নোলায়।” এনে বুদ্ধিৱীণ সংলাপ নাটকখনৰ অন্ততম সৌন্দৰ্য্যৰূপে পৰিগণিত হৈছে। কাৰণ নাটকৰ সংলাপে চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰে।

মুহুৰ্ভটিকা নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰো অতীৰ লক্ষ্য। চৰিত্ৰবোৰ কাৰ্য্যৰ যন্ত্ৰব্য অৰ্থবা আদৰ্শৰ বোঝা বহনকাৰীও নহয়। নাটকখনৰ নায়ক নায়িকাৰ চৰিত্ৰ জুটা পৰ্বকালৰ বাবে গতিশীল চৰিত্ৰ। প্ৰকৰণৰ নিয়ম অনুসৰি চাকদত্ত ধীৰ প্ৰশান্ত নায়ক। আতিথেত্ৰাঙ্গণ, বৃত্তিত বণিক। স্বভাৱত ধীৰ স্থিৰ। আদৰ্শ গৃহী হিচাপে চাকদত্ত অতিথি পৰায়ণ। একালৰ অৱস্থাপূৰ্ণ চাকদত্তৰ বৈষয়িক জৱহাৰ দেখিয়া অৱনতি ঘটে ; তেতিয়া তেওঁৰ আটাইতকৈ দৃঢ় গাগিছে যে অতিথি সকলে তেওঁক এৰি পেলাইছে। এই দৃঢ় প্ৰকাশ পাইছে এই উক্তিটোত—“গাঢ় মদবাৰিধাৰা কালক্ৰমত শুকাই গলে উৰি ফুৰা ভোমোৰা বিলাকে যেনেকৈ হাতীৰ গণ্ডেশ পৰিত্যাগ কৰি গুচ যায়, সেইদৰে “ইয়াৰ ধন সম্পত্তি শেষ হৈছে” এই বুলি ভাৱি অতিথি সকলে যে যোৰ দৰ পৰিত্যাগ কৰিছে—এই ঘটনাইহে মোক দৃষ্ট কৰিছে।” (প্ৰথম অংক)

চাকদত্তৰ এই উক্তিৰ মাজেদি তেওঁৰ অতিথি পৰায়ণ গুণৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। চাকদত্ত পৰোপকাৰীও। ব্যক্তিগত স্বার্থতকৈ পৰৰ স্বার্থ বা উপকাৰ কৰাত তেওঁ বেছি আগ্ৰহী। নাট্য কাহিনীৰ আবহাৱৰ পৰা শেহলৈকে চাকদত্তক পৰোপকাৰী আৰু উদাৰ স্বভাৱৰ চৰিত্ৰ হিচাপেই পোৱা যায়। আত্মলক্ষ্যবোধ চাকদত্তৰ চৰিত্ৰৰ আন এটা বিশেষত্ব। প্ৰতিনিয়ক শকাৰে প্ৰতিদ্বন্দ্বী চাকদত্তৰ ওপৰত প্ৰতিহিংসা লুপ্ত বাবে বড়বড় কৰি চাকদত্তক মিছা বোবত বোৰী লক্ষ্যত কৰে। বসন্তসেনাক হত্যা কৰাৰ মিছা অভিযোগত অভিযুক্ত হৈ চাকদত্তই বিচাৰৰ লক্ষ্যবীন হয়। কল্পৰূপে চাকদত্তই মুক্তকবৰ দৃষ্টান্ত ল'ব লগা হ'ল। তেতিয়া চাকদত্তই কৈছিল—“এই বিপদত পৰাৱৰ্ত্তনৰ পৰিও যোৰ তৰ অৰ্থবা

বসন্ত দিবাৰ নাই। কিন্তু একমাত্র লোক অপবাদকামী আগিয়ে আক “জিহ্বা-
বসন্তসেনাক হত্যা কৰিছে।” এই কথাৰ বাবে মই কবলগীয়া হৈছে, সেয়েহে-
লোক দণ্ড কৰিছে (দশম অংক)। এই উক্তিৰ মাথোঁচি চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য্য-
বিধৰে দুটি উঠিছে; সেইদৰে আত্মলজ্জাবোধৰ গুণটোও প্ৰকাশ হৈছে।

চাকদত্তৰ চৰিত্ৰত মহাত্মত্বতা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। বসন্তসেনাক হত্যা
কৰা হুলি বি মিছা অভিযোগ শকাৰে প্ৰমাণ কৰিছিল; সেই অভিযোগ পিছত
মিছা প্ৰমাণিত হ’ল। তেতিয়া অভিযোগকাৰী শকাৰে শাস্তি ভূগিব লগা অৱস্থা
হ’ল। কিন্তু চাকদত্ত প্ৰতিহিংসা পৰাৱণ নহয়। তেওঁৰ হৃদয় কৰা গুণেৰে
ভৰপূৰ। সেয়ে তেওঁ শকাৰক কৰা কৰিব লাগে বুলি নানান যুক্তি অৱতারণা
কৰি কৈছে—“শত্ৰুৱে যদি অপবাদ কৰি শৰণাগত হৈ ভৰিত পৰে, তেন্তে
তেওঁৰ ওপৰত অস্ত্ৰ প্ৰহাৰ কৰা অমুচিত” (দশম অংক)। এনে কৰ্ম্মাণ্ডে
চৰিত্ৰটোৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিছে।

চাকদত্তৰ চৰিত্ৰত মহত্ব গুণৰ অভাৱ নাই সঁচা; কিন্তু চৰিত্ৰটো নীতি-
পৰম্পৰাবাদী আৰু দৈববাদী; যেতিয়াই তেওঁৰ ভাগ্য বিপৰ্য্যয় ঘটিছে;
তেতিয়াই তেওঁ মাহুহৰ ওপৰত দৈবৰ প্ৰভাৱ অথবা কৰ্ত্তব্যৰ কথা স্বীকাৰ
কৰিছে। এই দৈববাদ বিশ্বাসী আৰু নীতি-পৰম্পৰাবাদী বাবেই চাকদত্তৰ চৰিত্ৰত
দুৰ্বলতাও পৰিলক্ষিত হৈছে। বসন্তসেনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰেম স্নগতীৰ। কিন্তু
তেওঁলোকৰ মিলনৰ পথৰ ছেঁড়া অতিক্ৰম কৰি মিলন সম্ভৱ কৰি তোলাত তেওঁ
বন্ধপৰ নহয়। সংকট পণ্ডিত সকলৰ মতে এনে দুৰ্বল মানসিকতাৰ চৰিত্ৰ নাটকৰ
নাৱক হোৱা অযুক্ত। কিন্তু পূৰ্বৰ নিয়ম ভঙাটোৱেই শূভকৰ নিয়ম।

নাৱিক বসন্তসেনাও এটি উজ্জল নাৰীচৰিত্ৰ। বসন্তসেনা বেস্তা। কিন্তু
পৰম্পৰাগত বেস্তাৰ দৰে বসন্তসেনা সাধাৰণ বেস্তা নহয়। ৰূপ, বোৱন, ধন
দৌলত এই লকলোবোৰ বসন্তসেনাৰ আছে। অথচ বৃত্তিত বেস্তা।
সাধাৰণতে বেস্তাৰ লক্ষ্য ধন আৰু জীৱিকা। কিন্তু বসন্তসেনা এই লকলোতে
অচ্ছল। চৰিত্ৰটোৰ পৰা ধাৰণা হয় যেন চৰিত্ৰটোৰ অভাৱ এটা বস্তুৰ।
সেয়া হল—হৃদয়ৰ—প্ৰকৃত প্ৰেমৰ। সেইবাবে বসন্তসেনা ব্যাকুল হ’ল—
চাকদত্তৰ প্ৰতিহে। চাকদত্তৰ অৱস্থা ভাল নহয়। ধন দৌলতৰ দিশত
তেওঁ দৰিত্ৰ। কিন্তু হৃদয়ৰ বিদ্যালতা চৰিত্ৰৰ মহত্বৰ দিশত চাকদত্ত চহকী।
গতিকৈ চাকদত্তৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। বৃত্তিত বেস্তা হলেও বসন্তসেনা:

আত্মনন্দানবোধৰ প্ৰতি সজাগ। তদুপৰি ভোগ আৰু বিলাসী জীৱনৰ বিপৰীতে আত্মৰ প্ৰেমিকা আৰু আত্মৰ বধূৰ জীৱন বাপন কৰাৰ প্ৰতিহে বসন্তসেনা আশ্ৰয়ী। চৰিত্ৰটোৰ উজ্জলতাও এই থিমতেই। তদুপৰি বসন্তসেনা হৰিও কেতা; অৰুচ তথাকথিত বেতাৰ গতিৰ পৰা বসন্তসেনা ওলাই আহিছে। এই নিয়ম ভঙাতেই চৰিত্ৰটোৰ উজ্জলতা আৰু গতিশীলতা বৰ্ণা হৈছে।

কবি মূত্ৰকে বসন্তসেনাৰ চৰিত্ৰৰ পূৰ্বৰ খেত্ৰ। চৰিত্ৰৰ পৰম্পৰাৰ পৰাই বে উলিয়াই আনিছে; এনে নহয়; গোটেই নাটক খনকেই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা মুক্ত কবি এক নতুন গতিপথ বচনা কৰিছে। সংস্কৃত নাটকত যুদ্ধ, হত্যা, বিবাহ, ভোজন, অহুৰূপন আদি বহুবোৰ কাৰ্য্য কৰাত বাধা আছে। কবি মূত্ৰকে মুছকটিকা নাটকত ইয়াৰ বহুবোৰ নিয়ম উলংঘা কৰি সংস্কৃত নাটকত এক কপাস্তৰ বটাবলৈ হয় কৰিছিল।

মুছকটিকা নাটকৰ দ্বিতীয় অংকত মাথুৰে সংবাহকক টানি, তাৰ নাকত কিঙ্গ ভুকু মাৰে আৰু সংবাহৰ গাত ভেজ ওলায়। সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰতি বান্ধি থকা নিয়ম অতুপৰি এই কাৰ্য্য মঞ্চত দেখুৱাব নোৱাৰে। কিন্তু মূত্ৰকে এই নিয়ম উলংঘা কৰিছে। সেইদৰে তৃতীয় অংকত বিহুৰক প্ৰমুখ্যে কেইটামান চৰিত্ৰই শোৱাব অভিনয়ো কৰিছে। বৰ্ষ অংকতো শয়নৰ অভিনয় কৰা হৈছে। প্ৰসাধন সংস্কৃত নাটকত নিষিদ্ধ। মুছকটিকাত কিন্তু এই বাধা নিবেধো মনা হোৱা নাই। বৰ্ষ অংকত বসন্তসেনাই কৈছে—“হেৰ! মোৰ প্ৰসাধন-বোৰ লৈ আহ। লাজ পাব কৰি লও। (এই বুলি প্ৰসাধন কৰিবলৈ লাগিল)”।

এনেধৰণৰ অনেক উদাহৰণ আছে; যিবোৰে পূৰ্বৰ সংস্কৃত নাটকৰ নীতি নিৰ্বন্ধক উলংঘা কৰিছে। এই থিমতে প্ৰশ্ন হয়—সংস্কৃত নাটকত কেন্দ্ৰত বান্ধি থকা নীতি নিয়মৰ বাহিৰলৈ আহি বচনা কৰাৰ বাবে মুছকটিকা নাটকৰ নাট্য নৌল্লৰ্য্য আৰু মূল্য হ্ৰাস পালে নেকি? দৰাচলতে মুছকটিকা নাটকৰ বেলিকা এই প্ৰশ্ন অবাঞ্ছন্য।

সৃষ্টিশীল সাহিত্যই নিয়ম সৃষ্টি কৰে সৃষ্টি কৰ্ম কলাসম্ৰত হ'বৰ বাবে। কিন্তু সেইবুলি সৃষ্টিশীল সাহিত্যই সৰ্বকালৰ বাবে একেখিনি নিয়মকে বানি ৰাচিলে। কাৰণ গিয়ে হলে সাহিত্য গতাত্মগতিক হয়। মূত্ৰকে মুছকটিকা নাটকত পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ বহুখিনি নিয়ম উলংঘা কৰি এটা বিপ্লৱৰেই সূচনা কৰিছিল।

বকল প্ৰদান, বকল দত্ত, বকল, বকল, বকল—এইবোৰে বকলবকল
লোকৰ দৰে নকল। কলিবকল বকল বকল বকল বকল বকল
অবস্থা নাই। সেয়ে বকলো বকলো এই নতুনৰ আনিছিল তেওঁৰ বাটকল ?

মুছকটিকা নাটকৰ বকলোবোৰেই অগভীৰগতিক। বকল শেনাৰ চকিত
বেঙাকপে পৰিচয় দিয়া হৈছে যদিও বকলসেনা নাথাকল বেঙা নহল। প্ৰকৃত
প্ৰেম আৰু আদৰ্শ প্ৰণয়ৰ প্ৰতি বকলসেনাৰ নাথাকলত আশ্চৰ্য আছে। এই
আশ্চৰ্যত চকিত নাথাকলত আছে। সেইবাবে বকলসেনা পুৰাণ যুগৰ
বিষয়ে তথাকথিত বেঙা নহল; সেইবাবে পুৰাণ যুগৰ আদৰ্শ সত্যও নহল।
বকলসেনা নাথাকল বকলসেনাৰ পৰিপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ বৰ্ণনাৰ নাথাকল। ঠিক সেইবাবে
চাকলতক ব্ৰাহ্মণ বোলা হৈছে আৰু বৃত্তিত বকল হিচাপে বেঙোৱা হৈছে।
কিন্তু প্ৰাচীন হিন্দু সভ্যতাত এজন ব্ৰাহ্মণ বুলিলে বিধাৰণ হয়; চাক দত্তৰ চিত্ৰ
আঁতৰ আৰু কাৰ্য্যই তেনে তথাকথিত ব্ৰাহ্মণৰ ধাৰণা নিদিয়। চাকলত
মিকোনো যুগৰ এজন মধ্যবিত্ত আদৰ্শ পুৰুষ—এই ধাৰণাহে চকিতটোৱে দিয়ে।
আনবোৰ পাৰ্শ্ব চকিতৰ বেঙাকও একে কথাই ক’ব পাৰি। নাটকখনৰ কাহিনীৰ
পটভূমি যদিও প্ৰাচীন; অথচ ইয়াৰ কাহিনীভাগ আধুনিক যুগৰ লগত খাপ
খোৱা। সেইবাবে পাৰ্শ্ব চকিতবোৰে প্ৰাচীন বাতাবৰণ এটা বিদৰে সৃষ্টি কৰিছে;
সেইবাবে আধুনিক বাতাবৰণ এটাও সৃষ্টি কৰিছে। এইকালৰ পৰাও নাটকখন
বৰ্ণনাৰ চিত্ৰ প্ৰতিকলক। দোষীৰ বিচাৰ, জুৰা, পাশা, লোক বিদাৰ,
জ্যোতিষৰ চৰ্চা, নাপিত চমাৰ, বনোৱা—এই সকলোবোৰ বিদ নাটকত চিত্ৰিত
হৈছে আৰু ইয়ে নাটকখনক বিস্তৃতি দান কৰিছে। আনহাতে চকিতবোৰক
বিশেষকৈ মাকৰ নাথাকলৰ চকিতক সংঘাতৰ মাজেদি তপতাব স্তৰলৈ তুলি নিয়াৰ
বক্ত কৰা হৈছে আৰু গভীৰ চকিতবোৰ মাজেদি আত্মিক আনন্দৰ স্তৰত চকিতবোৰ
অবতৰণ কৰোৱা হৈছে। ইয়ে মুছকটিকা নাটকক গভীৰতা দান কৰিছে।
মুঠতে লম্বা চিত্ৰগত ব্যাপকতা আৰু চকিত চিত্ৰগত গভীৰতা—এই দুয়োটা
বৈশিষ্ট্যই মুছকটিকা নাটকক মহাকাব্যিক গভীৰতা দান কৰিছে। তাৰ লগতে
নতুন নাট্য কৌশল, বুদ্ধিগত লম্বা আৰু বকল লম্বাৰে মুছকটিকা নাটকক
বিৰুদ্ধ এখন প্ৰেষ্ঠ নাটক ৰূপে পৰিগণিত কৰাইছে।

চৰ্যাপদৰ ধৰ্মতত্ত্ব

চৰ্যাপদৰ ধৰ্মতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা বৰ সহজ নহয়। কাৰণ ৰূপক, প্ৰতীক আৰু অন্যান্য কাব্যিক অংকাবে ইয়াৰ ভাৱ-দৰ্শনক আৱৰি আছে। কিন্তু এই আৱৰণটো ফালি চাব পাৰিলেই চৰ্যাপৰ ধৰ্মতত্ত্ব বুজা সহজ হৈ পৰে। প্ৰায় এহেজাৰ বছৰ জুৰি উত্তৰ পূব ভাৰতত চলা হিন্দুধৰ্মৰ বিভিন্ন মত আৰু আদৰ্শৰ মিলনৰ ফলত বৌদ্ধধৰ্মই আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে কৰা বহু পৰিণতি স্বৰূপেই চৰ্যাপদৰ ধৰ্মদৰ্শনৰ জন্ম হৈছিল। সেইবাবেই চৰ্যাপদৰ ধৰ্ম বিমান বৌদ্ধ দৰ্শনাত্মক; সিমান হিন্দু দৰ্শনাত্মকও। মূঠতে চৰ্যাপদৰ বৌদ্ধদৰ্শন হিন্দুধৰ্ম দৰ্শনৰ মিশ্ৰিত ৰূপ। সি যি নহওক—চৰ্যাপদৰ ধৰ্মতত্ত্ব সহজবোধ্য হ’বলৈ হ’লে ইয়াৰ পৃষ্ঠভূমিৰ সম্যক ধাৰণা এটা কৰি ল’ব লাগিব। গতিকে এতিয়া অহা বাওক পৃষ্ঠভূমিলৈ।

বুদ্ধদেৱৰ মতাদৰ্শত ধৰ্ম, ঈশ্বৰ, আত্মা—এইবোৰৰ স্বীকৃতি নাছিল। মৰাচলতে বৌদ্ধদৰ্শন মানেই আছিল অগতাত্মগতিক গভীৰ জীৱন উপলব্ধি। কিন্তু বুদ্ধদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত এই নিৰীশ্বৰ দৰ্শনটোৱে সমকালীন বহুধা বিভক্ত হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰভাৱত নতুন নতুন ৰূপত গঢ় ল’বলৈ ধৰে। এই বিৱৰ্তনৰ পথত আহি থাকোঁতেই কালক্ৰমত মূলধৰ্মই প্ৰথমতে তিনিটা মাৰ্গত বিভক্ত হয়। এই মাৰ্গ তিনিটা আছিল—শ্ৰাৱকমार्ग (হীনমार्ग), প্ৰত্যেক বুদ্ধমান আৰু বুদ্ধমান। এই তিনিওটা মানৰ ভক্তসকলে বুদ্ধৰ নিৰ্বাণক বিশ্বাস কৰিছিল। কিন্তু শ্ৰাৱকমार्গী সকলে কেৱল নিজৰ নিজৰ নিৰ্বাণতহে গুৰুত্ব দিছিল। প্ৰত্যেক বুদ্ধমार्গী সকলে লাধনাক কিছু বহুলাই নিজৰ লগতে আনকো নিৰ্বাণ পোৱাত সহায় কৰাৰ পক্ষপাতী আছিল। তৃতীয়টো মাৰ্গৰ লাধকে নিজৰ লগতে সমগ্ৰ বিশ্বৰ মুক্তি বা নিৰ্বাণৰ চিন্তা কৰিছিল। এই সকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী বুদ্ধদেৱৰ বৰে বিশাল আছিল বাবেই এই মাৰ্গক বুদ্ধমार्গ বোলা হৈছিল। ভক্তগৰি শ্ৰাৱকমন্দিৰ লাধকসকল ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হোৱা বাবে এই মাৰ্গক পৰৱৰ্তী কালত হীনমন্দিৰ আখ্যা দিয়া হ’ল আৰু আনহাতে বুদ্ধমন্দিৰ আদৰ্শ বিশালভাৱে জনকব্যাখকাৰী হোৱা বাবে কণিকৰ দ্বিৱন্ত হোৱা বৌদ্ধ মহামেজ্জত অৰ্থবোৰে এই মাৰ্গক মহামন্দিৰ আখ্যা দিলে।

উল্লেখযোগ্য যে, কণিকৰ দিনৰ বৌদ্ধ মতাবলম্বনৰ পিছৰ পৰাই বৌদ্ধধৰ্মৰ নামত মহাবান পৰাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু কালক্ৰমত এই মহাবান পৰাতো বহুত নতুন আদৰ্শৰ সংযোগ ঘটিবলৈ ধৰিলে। সমকালীন ভাৰতীয় হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰভাৱত মহাবান পৰাত যন্ত্ৰ আৰু বোগ লাঘনাদিও ঠাই পালে। এনে নতুন আদৰ্শৰ সংযোগ হোৱাৰ পৰিণতি স্বৰূপেই আৰু এটা নতুন ধানৰ সৃষ্টি হ'ল। এই নতুন ধানটো হ'ল—যজ্ঞধান। বৌদ্ধধৰ্মৰ বিৰুদ্ধতাব পৰিণতিত এনেকৈয়ে নানান মতবাদৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু সংক্ষেপতে চৰ্যাপদৰ ধৰ্মতত্ত্বৰ পৃষ্ঠভূমিও ইয়ে।

উল্লিখিত ধান বা মার্গ বিলাকৰ মূল বৌদ্ধধৰ্ম দৰ্শন। গতিকে মূল দৰ্শনৰ উপাদান উল্লিখিত আটাই-কেইটা ধানতে উপেক্ষিত হোৱা নাই।

সকলো আনিত্য, সকলো অনান্য, নিৰ্বাণেই একমাত্ৰ শাস্তি (সৰ্বং অনিত্যম্ সৰ্বং অনান্যম্, নিৰ্বাণং শাস্তিম্) এই মত বৌদ্ধ দৰ্শনৰ। বুদ্ধদেৱৰ পৰৱৰ্তীকালৰ সকলোবোৰ ধানতে এই দাৰ্শনিক সত্যটোক স্বীকাৰ কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে বৌদ্ধ দৰ্শনত পৰমাত্মাক স্বীকাৰ কৰা নাই যদিও ধৰ্মকাৰ যোজা লক্ষ্য এটাক স্বীকাৰ কৰা হৈছে। এই ধৰ্মকাৰ বেদান্ত দৰ্শনৰ পৰমাত্মাৰ সৈতে একে। ই নিকপাধিক। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বিষয়সমূহ স্বৰূপৰা উদ্ভৱ হয়—নিৰ্বে ধৰ্মকাৰ। এই ধৰ্মকাৰে চৰ্যাপদৰ নৈৰাত্মাদেবী, পৰিতৃষ্ণ-অৱধূতিকা অথবা শূন্যতা। এতিয়া দেখা গ'ল—চৰ্যাপদসমূহত জীৱৰ লক্ষ্য হ'ল—এই ধৰ্মকাৰ অথবা নৈৰাত্মাদেবী। এইখিনিতে এৰাব কথা স্পষ্ট হৈ যোৱা উচিত। নহলে চৰ্যাপৰ ধৰ্মতত্ত্ব বুজি পোৱা কঠিন হ'ব।

চৰ্যাপদৰ ধৰ্মই হওক বা বি ধৰ্মই নহওক—সকলোধৰ্মৰে প্ৰধান তত্ত্ব তিনিটা, সাধ্য, সাধক আৰু সাধন। সাধ্য হ'ল লক্ষ্যবস্তু। সাধক হ'ল লক্ষ্যপ্ৰাপ্তিক বাবে সাধনা কৰাসকল অথবা ভক্তসকল আৰু সাধন হ'ল বিধি-ব্যৱস্থা বা মাধ্যম; বি বিধি-ব্যৱস্থা বা মাধ্যমৰ যোগেদি লক্ষ্যত উপনীত হ'ব পৰা ব্যৱ।

এতিয়া চৰ্যাপদৰ ধৰ্মতত্ত্ব আলোচনাৰ প্ৰথম তত্ত্বত দেখা গ'ল যে সাধ্য বা লক্ষ্য-বস্তু হ'ল—ধৰ্মকাৰ বা নৈৰাত্মাদেবী। এই নৈৰাত্মাদেবীৰ সৈতে জীৱক বিজন বা জীন বোৱাই নিৰ্বাণ। গতিকে চৰ্যাপদ ধৰ্মকাৰ আৰু নিৰ্বাণ প্ৰায় একে হৈ পৰিছে। কাৰণ চৰ্যাপদৰ লক্ষ্যৰ লক্ষ্য বা সাধ্যবস্তু ধৰ্মকাৰ যদিও আচলতে

জ্ঞানো উদ্দেশ্যে নিৰ্বাণ প্ৰাপ্তি। তেওঁলোকৰ মতে নিৰ্বাণত পৰমানন্দ আছে ;
নন্দময় নহয়।

এতিয়া প্ৰশ্ন হয়—এই নিৰ্বাণ লাভত লাভৰ সৃষ্টি কৰে কোনে ? চৰ্যাপদ
সমূহত তাৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। চৰ্যাপদৰ মতে আমি চকুৰে দেখা
অগত বা জীৱনক সঁচা বুলি ভাৱে। আৰু এই চাক্ষুৰজীৱন আৰু অগতক নিত্য
আৰু স্থায়ী বুলি ভাৱে। এইভাৱ আচলতে অজ্ঞানতাৰ পৰা আহে। গতিকে
সংস্কৃত অৰ্থাৎ ধৰ্মকায় বা নৈৰাম্যাদেৱী (বেদান্তৰ ব্ৰহ্ম)ক সৎ, নিত্য আৰু স্থায়ী
বুলি উপলব্ধি কৰিবলৈ জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। এতেকে দেখা গ'ল যে, চৰ্যাপদৰ
সাধন ব্যৱহাৰত জ্ঞান সাধনাই প্ৰথম আৰু প্ৰধান ঠাই পাইছে।

এই জ্ঞান সাধনাবোৰ বিশদ আৰু গভীৰ ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। চৰ্যাপদসমূহৰ
মতে জ্ঞান তিনিটা স্তৰৰ। পৰিকল্পজ্ঞান, পৰতন্ত্ৰজ্ঞান আৰু পৰিনিম্পন্নজ্ঞান।
ব্ৰাহ্মজ্ঞানেই পৰিকল্পজ্ঞান। যেনে—বাতি পানীত জ্বলিকি উঠা চক্ৰৰ প্ৰতি-
বিম্বটোকে চক্ৰ বুলি ভবাৰ জ্ঞান পৰিকল্পজ্ঞান। সেই প্ৰতিবিম্বৰে চক্ৰ নহয়—
এই জ্ঞান যেতিয়া উদয় হয় ; সেই জ্ঞানেই পৰতন্ত্ৰজ্ঞান। ঠিক সেইদৰে চক্ৰটোৰ
প্ৰতিবিম্বৰ গম খেদি অৰ্থাৎ ইয়াৰ উৎস বিচাৰি যেতিয়া মূল চক্ৰটোৰ লক্ষ্য
পোৱা যায় ; সেই জ্ঞানেই পৰিনিম্পন্নজ্ঞান। এতিয়া দেখা গ'ল যে, পৰিকল্পজ্ঞান
আৰু পৰতন্ত্ৰজ্ঞান—এই দুয়োবিধে আচল সত্যটো লুকুৱাই ৰাখে। পৰিনিম্পন্ন-
জ্ঞানে কিন্তু আচল সত্যটো প্ৰকাশ কৰি দিয়ে। এই তিনিবিধ জ্ঞানক নাগাজুনে
দুভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। পৰিকল্পজ্ঞান আৰু পৰতন্ত্ৰজ্ঞান—এই দুবিধক
লোকসংসৃষ্টি সত্য আৰু পৰিনিম্পন্নজ্ঞানক পৰমার্থ সত্য বুলিছে। সি যি নহওক
—প্ৰথম দুবিধ জ্ঞানবোৰ এটা কাৰণ আছে। আচলতে চিন্তাৰ পৰাই এই প্ৰথম
দুবিধ জ্ঞানৰ জন্ম। চিন্তা যেতিয়া চক্ৰল হয় ; তেতিয়া সৎ বস্তুক লুকুৱাই অসৎ-
বস্তুকে লক্ষ্যপূৰ্ণ প্ৰকাশ কৰে। গতিকে চৰ্যাপদসমূহে চিত্ত শোধনৰ ওপৰত
শক্তকণ্ঠ দিছে। প্ৰথম চৰ্যাপদটোতে কোৱা হৈছে—

কাৰ্য্যাকৰণৰ পক্ষ যি ভাৱ

চক্ৰল চীয়া পইঠো কাৰ্য্য।

দ্বিট কবিত্ব মহাজ্ঞান পৰিমাণ।

অৰ্থাৎ দেহ শৰীৰৰ পক্ষ-কৰ্মোন্নিয় ডালস্বৰূপ। বিষয়ৰ আকৰ্ষণত চিত্ত যেতিয়া চঞ্চল হয়, তেতিয়াই কালৈ প্ৰৱেশ কৰে আৰু হৃথ ব্যতীয়া ভোগ কৰিব লগা হয়। গতিকে চিত্তক দৃঢ় কৰি অৰ্থাৎ সংযত কৰিব পাৰিলেই মহানুভৱতা কৰিব পৰা যায়।

চিন্তা কৰাহাৰ স্পৃহা লাভে।

চলিল কালু মহানুভৱ লাভে ॥

(চৰ্য্যা—১৩)

ইয়াতো কোৱা হৈছে যে, শূন্যতা প্ৰাপ্তিৰ বাবে নৌকাযাত্ৰা কৰোঁতে চিত্তৰূপ: বঠা লৈছে আচাৰ্য্য কালুৰে মহানুভৱলৈ গতি কৰিলে।

নিদি অন্ধাৰী হুলা আচাৰা।

আমিষ ভথঅ হুলা কৰঅ আহাৰা ॥

হাৰবে জোইআ হুলা-পৰণা।

জেন তুটঅ অবণা গৰনা ॥

ভব বিন্দাবঅ হুলা খণঅ গাতি।

চঞ্চল হুলা কলিআ নাশক যাতী ॥

কাল হুলা উহ ন বাণ।

লঅণে উঠি কৰঅ আমিষ পাণ ॥

তাব লে হুলা উঞ্চল পাঞ্চল।

লদ শুক বোহে কৰহ লো নিচচল ॥

অবে হুলা এব আচাব তুটঅ।

ভুস্তুকু ভগঅ তবে বান্ধন ফিটঅ ॥

(চৰ্য্যা—২১)

অন্ধকাৰ বাতি চঞ্চল চিত্তৰ নিগনিৰে ইচ্ছা অতুলবি বিবিধ বিঠা বস্ত খাই নষ্ট কৰে; সেই দৰে চিত্তচঞ্চল হলে মাহুৰে বিষয়বস্তুহে অস্বতৰূপ মহানুভৱ হেৰুৱাই পেলায়। গতিকে চঞ্চলচিত্তক সংযত কৰা উচিত।

চিত্তৰ চঞ্চলতা হ'ব কৰি ইন্দ্ৰিয়সমূহক সংযত কৰাৰ উপদেশ অনেক চৰ্য্যাপদ্যত আছে। যুটতে চৰ্য্যাপদ্যসমূহত চিত্তৰ চঞ্চলতা হ্ৰীকৰণ আৰু ইন্দ্ৰিয় সংযত—এই দুটাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আঁঠোপ কৰা হৈছে।

চিন্তা পৰিশোধনৰ আত্মবাদিকভাৱে চৰ্য্যাক্ত শুকবাবোৰেও প্ৰোৱাত্ত পোৱা দেখা যায়। চিন্তাচকল হলে কালে নানান হুখ বাতলাত ভৌগ কৰোৱাৰ। গতিকে চিন্তা দৃঢ় কৰিলেহে মহানুহ লাভ হয়। এই শিক্ষাৰ বাবে শুকব প্ৰয়োজন।

দ্বিট কবিতা মহানুহ পৰিমাণ।

মুই তৰ্কে শুক পুছিঅ জান ॥

(চৰ্য্যাক্ত—১)

আন এটা চৰ্য্যাক্ত কোৱা হৈছে যে, মহানুহচক্ৰবৰ্ণ সঙ্গ্ৰহত চিন্তানৌকা মেলাৰ আগতে সদ শুকৰ উপদেশেৰে চিন্তানৌকা পোষন কৰি ল'ব লাগিব। উদাহৰণ—

খুঁটি উপাড়িয়া তুমি বেলি দেও কাছি।

বাহবে কৰজিপাহ, সদশুক পুছি ॥

(চৰ্য্যাক্ত—৮)

টিক সেইদৰে আন এটা চৰ্য্যাক্ত কোৱা হৈছে—

ককণা গিহাড়ি খেলহঁ নঅবল।

সদশুক বোহেঁ জিতেল ভববল ॥

(চৰ্য্যাক্ত—১২)

অৰ্থাৎ—যই ককণা পীঠত দৰাখেলে আৰু সদশুকৰ উপদেশতহে ভৱ জয় কৰে।

তেনেদৰে ডোৰীপাহৰ এটা চৰ্য্যাক্ত কোৱা হৈছে—

বাহতু ডোৰী বাহলে ডোৰী বাটত তইল উহাৰ।

সদশুক পাঅ পলাএ জাইব পুণু জিপউবা ॥

(চৰ্য্যাক্ত—১৪)

চৰ্য্যাপদত শুকবাবোৰে প্ৰোৱাত্ত পাইছে যদিও স্থান বিশেষে শুকৰ গৌণতাও প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কাহ্নপাহৰ এটা চৰ্য্যাক্ত কোৱা হৈছে—

জো মণগোঅৰ আলাজালা।

আগৰ পোৰী ইটাকলা ॥

তুণ কইসেঁ মহঅ বোজৰা জাঅ।

কাঅবাকৃতিঅ অহুণ মণীঅ ॥

আজি শুক উলসই লীল ।
 বাকপথাৰীত কহিব কীল ॥
 জেওঁই বোলীতে তৰি টাল ।
 শুক বোব সে লীলা কাল ॥
 তৰাই কহু জিণ বজণ দি কইলা ।
 কাৰ্লে বোব লংবোহিঅ অইলা ॥

চৰ্যাপদত শুকবাহ স্বীকৃত হলেও আক এই চৰ্য্যাটিয়ে সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত শুকৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিলেও শুকৰে যে নিৰ্বাণ পোৱাৰ নোৱাৰে; এইবাৰ কথা স্পষ্ট কৰি কলে। ধৰ্মকাৰ বা নৈবাত্মাদেবী উপাধিক নহয়; ই নিৰ্বাকাৰ আৰু নিকপাধিক; গতিকে নিকপাধিক বস্তুক শুকৰে ব্যাখ্যা কৰিও শিষ্যক বুজাব নোৱাৰে আৰু দৰ্শন কৰাবও নোৱাৰে। যিহেতু ই ইন্দ্ৰিয়াতীত, গতিকে ই বুদ্ধিগ্ৰাহ্য নহয়। অমুভাৱাত্মকেহ। গতিকে অতীন্দ্ৰিয় অমুভূতিৰ দ্বাৰাহে ধৰ্মকাৰ প্ৰাপ্তি সম্ভৱ। গতিকে শুকৰে ধৰ্মকাৰ বা নিৰ্বাণ প্ৰাপ্তিৰ বাবে শিষ্যক যি জ্ঞান উপদেশ দিয়ে; সেয়া বোবাই কলাক উপদেশ দিয়াৰ দৰে নিষ্ফল।

চৰ্যাপদত শুকৰ এক সীমাবদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি লোৱা দেখা যায়। কাৰণ সাধকৰ সাধনাত শুকৰ প্ৰয়োজন হাথোন অৰৈত জ্ঞান দিবৰ বাবে আৰু চকল চিন্তাৰ ভগ্নাবহতাৰ বিষয়ে শিক্ষা দিবৰ বাবেহে।

চৰ্যাপদত শুকবাহৰ কথা অহাৰ লগে লগে চৰ্যাপদৰ ধৰ্মভাব আৰু এটা বিশ স্পষ্ট হৈ পৰে। সেইটো হ'ল—চৰ্যাপদৰ অৰৈতবাদী আদৰ্শ। চৰ্যাপদত অৰৈতবাদকেহ মানি লোৱা হৈছে। মোহাচ্ছন্ন চিত্তইহে হৈতবোধ উপজায়। আচলতে জীৱ আৰু জগত অৰৈতভাবৰ ওপৰতহে প্ৰতিষ্ঠিত।

কাড়িঅ মোহতক পাটি জোৰিঅ ।
 আদৰ দিচি টাঙ্গীনিবাণে কোৰিঅ ॥

(চৰ্যা—৫)

অৰ্থাৎ মোহতক হিতি অৰৈতবোধ দৃঢ় কৰিব পাৰিলেহে নিৰ্বাণ প্ৰাপ্তি সম্ভৱ।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, চৰ্যাপদৰ ধৰ্মভাবত এক প্ৰণালী

আছে। চৰ্যাপদ সমুদায় ঠিক লাগ্য ধৰ্মমত দৰেই হ'ল শৰীৰ পৰমাত্মাত্মী ধৰ্মকায় বা মৈবদ্ভাৰেণী অথবা পবিত্ৰ আবহুতিকাৰ স্বীকাৰ কৰা হৈছে। গতিকে দেখা গ'ল—চৰ্যাপদমূহত প্ৰথমতে লক্ষ্যটো (লাঘ্য) নিৰ্ধাৰণ কৰি লোৱা হৈছে। এই লক্ষ্য-বস্তুৰ স্বৰূপ হ'ল—ধৰ্মকায় অথবা নিৰ্বাণ।

দ্বিতীয়তে দেখুওৱা হৈছে—লক্ষ্যমত ধৰ্মকায় নিত্য আৰু স্থায়ী। জীৱ আৰু অগত অনিত্য আৰু অস্থায়ী। চিন্তাৰ চঞ্চলতাৰ বাবেহে জীৱ আৰু অগতক স্থায়ী আৰু লং বুলি ভবা যায়। গতিকে চিন্তাৰ চঞ্চলতাই অজ্ঞানতাৰ সৃষ্টি কৰে। চিন্তাচঞ্চলতা জনিত অজ্ঞানতাই নিৰ্বাণপ্ৰাপ্তি বা লক্ষ্য প্ৰাপ্তিৰ অন্তৰায়।

তৃতীয়তে দেখা গ'ল যে, লক্ষ্য প্ৰাপ্তিৰ পথৰ অন্তৰায়স্বৰূপ অজ্ঞানতা দূৰীকৰণ অপৰিহাৰ্য। এই অজ্ঞানতা বিহেতু চিন্তাৰ চঞ্চলতাৰ পৰা উপজে, গতিকে চিন্তাশোধন অপৰিহাৰ্য। চিন্তা শোধনৰ বাবে সেইদৰে ইন্দ্ৰিয় সমূহ বশীভূত কৰা প্ৰয়োজন। গতিকে তৃতীয়তে চৰ্যাপদমূহে চিন্তা-শোধন আৰু এই চিন্তা-শোধনৰ বাবে ইন্দ্ৰিয় দমনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে।

চতুৰ্থতে দেখা গ'ল যে, চিন্তাৰ চঞ্চলতা দূৰীকৰণৰ বাবে সঙ্গুতৰ প্ৰয়োজন। গতিকে চৰ্যাপদ সমূহে গুৰুত্ব প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিছে। অথচ এই কথাত স্পষ্ট কৰি কলে যে, গুৰুত্ব উপদেশে সাধনাৰ পথটো প্ৰশস্ত কৰিছে দিব পাৰে; সাধ্যমত পোৱাৰ নোৱাৰে।

পঞ্চমতে দেখা গ'ল যে, গুৰুত্ব অৰ্হেতজ্ঞান দিব পাৰে। কিন্তু অৰ্হেতজ্ঞানৰ দ্বাৰা সংবদ্ধ ধৰ্মকায়ৰ উপলব্ধি সম্পূৰ্ণ নিজৰ। ভেদজ্ঞান বহিৰ্ভ এই উপলব্ধিয়েই নিৰ্বাণ। গতিকে চৰ্যাপদমতে নিৰ্বাণ পৰজনমৰ নহয়; ইহজনমৰ। চিন্তক জয় কৰি ধৰ্মকায় উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে জীৱন কালতে নিৰ্বাণ ঘটিব পাৰে।

চাউলপাৰে কৈছে—

মিলাড়ি বোহি, হুৰ বা জাহী।

জই কুম্বে লোঅ হে হোইব পাৰগাৰী ॥

(চৰ্য্য—৫)

অৰ্থাৎ বোহি বা বোহি অথবা তথ্যতা ওচৰতে আছে। হুৰলৈ বোৱাৰ একো প্ৰয়োজন নাই।

এনেদৰে চৰ্যাপদৰদ্বাৰা একোনে নিৰীক্ষণযোগ্য বৈশিষ্ট্য আৰু পুৰুষত্ব
তাত্ত্বিক হিন্দুধৰ্মৰ সংক্ৰান্তিত এক ধৰ্মতত্ত্ব-দৰ্শন গঢ়ি তুলিছিল। উল্লেখযোগ্য
যে, বৌদ্ধধৰ্মৰ বিভিন্ন মান বা পৰামৰ্শৰ কিছুমানে বৌদ্ধ চিন্তাৰ বিস্তাৰ
অসাধ্য আচৰণ অৱলম্বন কৰিছিল ; সেইবোৰ আছিল ধৰ্মাৱলম্বী সকলৰ
একাংশৰ বিভ্ৰান্তি হাথোন। মৈবাক্ষাৰেণী, পৰিতোষ অৱস্থিত আদি উক্তবোৰ
লক্ষ্যবোধ্য কৰিবৰ বাবে মানান কৰিবৰ আশ্ৰয় হৈছিল আৰু এইবোৰেও
কি পৰিমাণে মৰ-নাৰীৰ বৌদ্ধ মিলনক ধৰ্মৰ হাজতৈ টানি আনিছিল। মুঠতে
সাধক লক্ষ্যৰ একাংশৰ অপব্যাখ্যা আৰু উৎকলিত অশাস্তৰ বিপৰীতে
চৰ্যাপদৰ ধৰ্ম-তত্ত্ব দৰ্শন কিন্তু বিভ্ৰান্তিজনক নাছিল।

চৰ্যাপদৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য

চৰ্যাপদসমূহ ভাৰবন্তৰ কালৰ পৰা বিমান গভীৰ, কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ দিশতো নিমান চৰকাই। চৰ্যাপদসমূহ ঠিক দেহাবিচাৰৰ গীতবোৰৰ সমধৰ্মী। চৰ্যাপদ সকলে বচনা কৰোঁতেও গীত বুলিয়ে বচনা কৰিছিল। চেন্দ্ৰণপাদৰ ৩৩ নম্বৰ চৰ্যাপ্ত আছে—

নিতিনিতি বিআলা বিহে মম জুৰাঅ।

চেন্দ্ৰণপাদৰ গীত বিৰলে বুঝাঅ ॥

তত্পৰি প্ৰতিটো গীতেই ভাৰতীয় বাগদমূহত বদ্ধ। প্ৰতিটো গীতৰ আগত ‘বাগ পটমজৰী’, ‘বাগ গৱড়া’, ‘বাগ ভৈবৰী’, ‘বাগ কামোদ’, ‘বাগ ধনবী’ আদি বিভিন্ন বাগৰ নিৰ্দেশনা দিয়া হৈছে।

চৰ্যাপদসমূহ আচলতে গীতি কবিতাৰ মূল আধাৰ অল্পভূতি। সেইবাবে ই আকাৰত চুটি। আত্মতৃতিক সূক্ষ্মতা আৰু উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰেৰে ভাৱখন কৰি তোলা হয় গীতি কবিতাবোৰ। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবে চৰ্যাপদবোৰ চুটি। ছটামান চৰ্যাপদ চৈধ্যশাবীৰ আৰু বাকীবোৰ দহশাবীৰ। এনে চুটি আৰু নিৰ্ধাৰিত অৱয়বৰ বৈশিষ্ট্যই প্ৰমাণ কৰে যে, চৰ্যাপদৰ সূত্ৰে গীতি কবিতাৰ পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত ৰীতি মানি চলিছিল।

গীতি কবিতা হিচাপে চৰ্যাপদসমূহৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ উজ্জল দিশটো হৈছে ৰূপক অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ। সকলোবোৰ চৰ্য্যাই ৰূপক অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ। লুইপাৰ প্ৰথম চৰ্য্যৰ আৰম্ভণি ৰূপক অলংকাৰেৰেহে কৰা হৈছে।

কাআ তকবৰ পঞ্চ বি ডাল।

(চৰ্য্য—১)

ইয়াত কায়া অৰ্থাৎ ভৌতিকদেহক তকবৰৰ লগত অভিন্ন ৰূপত কৰা হৈছে। সেইবাবে চাৰ্টিপাদৰ চৰ্য্যাত কোৱা হৈছে—

ভবণই গহন গভীৰ বেঁগে বাহী।

(চৰ্য্য—৫)

ইয়াত ভৱ অৰ্থাৎ লগাবক নৈৰ লগত অভিন্নৰূপত দেখুওৱা হ’ল।

ৰাজ্যাপ দেখি জো চৰকিই গীতে

ভি জ্ঞান জ্ঞানৰ পাই।

(চৰ্য্য—৪১)

ইয়াত বন্ধুক লাগকগত দেখুওৱা হৈছে। কুন্তুপাদৰ চৰ্য্যাত কোৱা হৈছে—

সহজ মহাত্মক কবিস্বৰ্গ ভেলোজ ।

(চৰ্য্যা—৪৩)

কালু পাদৰ চৰ্য্যাত কোৱা হৈছে—

মণ তক পাৰু ইন্দ্রি তনু নাহা ।

আলা-বহল পাত ফলবাহা ॥

বৰগুৰুৰজন কুঠাৰে' ছিঙ্গঅ ।

কালু তগই তক পুণ ন উইজঅ ॥

(চৰ্য্যা—৪৫)

ইয়াত মন গছ, পঞ্চ কৰ্ম্মজিৱ এই গছৰ ডাল, বাগনীবোৰ পাত আৰু ফল বন্ধগুৰুৰ উপদেশক কুঠাৰৰূপে অভিন্ন কল্পনা কৰা হৈছে ।

এনেকৈয়ে প্ৰতিটো চৰ্য্যাতে কপক অলংকাৰৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায় । দৰাচলতে কপক অলংকাৰে তত্ত্ব বা ভাৱ-বস্তুক অধিক স্পষ্ট আৰু বোধগম্য কৰি তোলে । চৰ্য্যাপদ সমূহতো কপক অলংকাৰৰ সঘন প্ৰয়োগ হৈছে আৰু ইয়ে চৰ্য্যাসমূহৰ ভাৱৰ ঘনত্ব আৰু সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে ।

উপমা অলংকাৰবোৰো সঘন প্ৰয়োগ চৰ্য্যাপদৰ বৈশিষ্ট্য । নৌকা, বঠা, সাৰ্কে', হৰিণা হৰিণী, তথাকথিত অম্পৃষ্ঠ জাতি আদি অনেক উপমা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে । এই উপমাবোৰৰ প্ৰয়োগৰ ফলত ইন্দ্ৰিয়াতীত হৃদয় জগতৰ স্বৰূপ ব্ৰজাত যিদৰে সহজ হৈছে ; সেইদৰে গীতিকবিতা হিচাপে এই উপমাবোৰে চৰ্য্যাপদৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যও বৃদ্ধি কৰিছে ।

চৰ্য্যাপদবোৰ দেহবিচাৰ গীতৰ সমধৰ্ম্মা । বহু চৰ্য্যাত দেহবিচাৰৰ গীতৰ দৰে পৰোক্ষ প্ৰকাশভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি গূঢ় অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছে ।

বাবহাত আঁজৰ তেবহাত কটা ;

ভাল বাৰিলি আলোৱাৰ বেটা ।

বৌবৰালি সবকি গ'ল ;

পুঠি খলিহনী পাহে পাহে ব'ল ।

(দেহবিচাৰবৃত্তগীত)

উল্লিখিত দেহবিচাৰৰ গীতটোৰ দৰে চেনগপাদৰ চৰ্যা এটাত কোৱা হৈছে—

টালত মোৰ দৰ নাহি পৰিবেৰী ।
 হাঁড়ীত ভাত নাহি নিতি আবেলী ॥
 বেজ লংগাৰ বড়হিল জাঅ ।
 ছহিল হুৰু কি বেণ্টে বামাঅ ॥
 বলদ বিআঅল গবিআ বাখে ।
 পিটা হুহিঅ এভিনা মাখে ॥
 জো। সো বুৰী শোধ নিবুৰী ।
 জো। ৰো চোৰ লোই লাধী ॥
 নিতিনিতি বিআলা বিহে বম জুঅ ।
 চেনগপাদৰ গীত বিবলে বুঅ ॥

(চৰ্যা—৩৩)

দেহবিচাৰৰ গীতৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ দৰে এই চৰ্যাটিৰ তাৰ-বস্তুকো পৰোক্ষ ভাৱেহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। টিলাত মোৰ দৰ, তাত প্ৰৱেশ কৰোঁতা কোনো নাই। চকত ভাত নাই; কিন্তু নিতৌ আলহি। ভেকুলীৰ দৰে লংগাৰ বাঢ়ি গৈছে। খীৰোৱা গাখীৰ জানো পুনৰ বাটত লোমায়? বলদে পোৱালী দিলে, গাইজনী বাজী। বুদ্ধিমান বিজন, তেঁৱেই নিৰোধ। বিজন চোৰ গিৱেই লাধু। দিনে দিনে শিয়ালে সিংহৰ লগত বুঁজে।

চৰ্যাটোৰ এইখিনি প্ৰেৰণিকাময় কথা আৰু ইয়াৰ আঁৰত গভীৰ ভাবকথা নিহিতহৈ আছে। ইয়াে এক কাব্যিক বিশেষত্বই।

চৰ্যাপদবোৰত অল্পভূতিয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা কল্পনাৰ শৌন্দৰ্য লক্ষ্য কৰা যায়। চৰ্যাপদবোৰ বিহেতু অধ্যাত্মভাৱৰ; গতিকে চৰ্যাৰ কল্পনাত সুস্থৰ প্ৰসাৰিতাতকৈ গভীৰতা বেচি। প্ৰায়শোৰ চৰ্যাতে কল্পনাৰ গভীৰতা দেখা যায়। তাৰ ভিতৰত শব্দপাদৰ (চৰ্যা নং ৫০) চৰ্যাটি কাব্যিক কল্পনাৰ উৎকৃষ্ট নিৰ্ধৰণ। এনে আধ্যাত্মিক কল্পনাৰে চৰ্যাবোৰৰ কাব্যিক শৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰা দেখা যায়।

উপমা, ৰূপক, কল্পনাৰে চৰ্যাপদ লুহৰ কাব্যিক শৌন্দৰ্য বঢ়োৱাৰ লগতে হৃদয় বৈচিত্ৰ্যও চৰ্যাৰ কাব্যিক শৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ কাৰণ।

চৰ্যাপদৰ হৃদ পূৰ্বৰ পৰা চলি অহা হৃদ বীতিৰে বহুসংখ্যক । নাশৰূপতে চৰ্য্যাবোৰত ব্যৱহৃত হোৱা হৃদ 'চউপদ' অৰ্থাৎ চতুৰ্দশপদী । চৰ্য্যাবোৰ দ্বিৰুক্ত বিভিন্ন বাগত বদ্ধা ; গতিকে গীত্ৰিখনিতা বন্ধা কবিত্বৰ বাবে চৰ্য্যাবোৰ পৰ্যাবত বচিত । এই হৃদবীতি অল্পপৰিৱে অষ্টম আৰু ষষ্ঠকত চৰ্য্যাবোৰ বিতৰ্ক ।
 বেনে—

নিজিনিতি যি আলা ।

বিহে বম জুৰঅ ॥

ঢেপণপাত্ৰৰ গীত ।

বিবলে বুৰুঅ ॥

চৰ্য্যাপদবোৰৰ মিত্ৰাকৰী হৃদই গীত বোৰক নাংগীতিক মাৰ্ঘ্য দান কৰিছে । সকলোবোৰ চৰ্য্যাই মিত্ৰাকৰী হৃদৰ আৰু কোনোটো গীতৰেই শেহৰ অক্ষৰ মিলনত কৃত্ৰিমতা নাই ।

পূৰ্বৰ সংস্কৃত কাব্যত প্ৰয়োগ হোৱা জাতিহৃদও চৰ্য্যাগীতত প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায় । এই হৃদবীতিৰ শাৰীৰ প্ৰতিটো পদ বা শব্দৰ অক্ষৰ সংখ্যা সমান ।
 বেনে—

উঁচা উঁচা পাৰত তহি লবই লবৰী বাণী ।

গীতিমাৰ্ঘ্য চৰ্য্যাব বৈশিষ্ট্য হেতুকে এই বৈশিষ্ট্য বন্ধা কবিত্বৰ বাবে নানান বীতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে । ধৈৰ্য্য অক্ষৰীয়া পৰ্যাব ছটাৰানহে আছে । বাকীবোৰত এঘাৰ আৰু পোন্ধৰ-ষোল্ল অক্ষৰ প্ৰয়োগ হৈছে । চৈধ্য আখৰীয়া পৰ্যাবত বিঘবে আঠ আৰু ছয় অক্ষৰত নতি পৰে ; সেইদৰে এঘাৰ আখৰীয়া পৰ্যাবত ছয় আৰু পাঁচ অক্ষৰত নতি পৰে । বেনে—

আলিএ কালিএ/বাট কছেলা

তা দেখি কাহু/বিমন ভইলা ॥

(চৰ্য্য—৭)

চৰ্য্যাপদসমূহক অল্পপ্ৰাণ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায় । বেনে—

তে তিনি তে তিনি তিনি হো তিলা ।

তগই কাহু তৰপৰিছইলা ॥

(চৰ্য্য—৭)

টিক সেইববে হুন্দহিঙ্গোল কুণ্ডিব পৰা আৰু এটা চৰ্যাপদ আছে—

জিম জিম কৰিণা কৰিণিবে বিনঅ ।

ডিম ডিম তথতা নঅগল ববিলঅ ।

(চৰ্যাপদ—৯)

ভক্তিমূলক গীতিকবিতা হিচাপে চৰ্যাপদবোৰ কপক, উপমা আদি অৰ্থাঙ্গকাৰ আৰু অল্পপ্ৰাণ, আদি শব্দাঙ্গকাৰেৰে সমৃদ্ধ । আৰু সেইববে গীতিকবিতাৰ আত্মতৃত্বিক সূক্ষ্মতা আৰু আধ্যাত্মিক কল্পনাৰ সৌন্দৰ্য্যৰে চৰ্যাপদবোৰ সৌন্দৰ্য্যশালী ।